

مشكلة السرقات في النقد العربي

دراسة تحليلية مقارنة

تأليف

محمد مصطفى هدارة

١٩٥٨

ملتذرة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع مصطفى فريد (مماز الفهدى سابقا)

بحث نال به مؤلفه درجه الماجستير في الآداب
من جامعة الإسكندرية بمدرسة الدراسات
١٩٥٧

مطبعة دار البنا بالبحر
١٩٥٩

الإهداء

إلى والديّ

قبسا من روجيهما لينيرا لي الطريق

فسعيت فيها للخير والعلم

للمؤلف :

- ١ — التجديد في شعر المهجر : بحث نشرته دار الفكر العربي ،
فبراير ١٩٥٧ .
- ٢ — سرقات أبي نواس لمهلل بن يموت ، تحقيق وشرح : نشرته
دار الفكر العربي ، ديسمبر ١٩٥٧ .
- ٣ — الإسلام تأليف ألفريد جيوم ؛ ترجمه بالاشتراك مع الدكتور شوق
اليمني السكري : تصدره قريبا مكتبة النهضة المصرية .
- ٤ — الأدب في عصر العلم تأليف هايمان ليفي ؛ ترجمه بالاشتراك مع الدكتور
شوق اليمني السكري : يصدر قريبا .
- ٥ — يوميات هيروشيا تأليف هاشيا ؛ ترجمه بالاشتراك مع الدكتور محمد
عبد الفتاح هدارة : يصدر قريبا .

مُتَدِمَة

أهميَة مشكلَة السرقات في النقد العربي - جهود الباحثين المحدثين
في دراستها : طه إبراهيم ، مصطفى صادق الرافعي ، إبراهيم سلامة ، أحمد
الشايب ، نجيب البهبيتي ، شوقي ضيف ، محمد مندور ، بدوي طبانة - افتقار
المشكلَة إلى دراسة شاملة - أهداف البحث - مصادره - شكر وتقدير .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

يتناول هذا البحث موضوعا في النقد العربي يعتبر جانبا أساسيا فيه ، ومظهرا بارزا للصورة ، قوى الملامح . وقد عرض لي خلال قراءات متصلة في المؤلفات العربية في النقد والبلاغة ، تبينت منها مدى العمق الذي يتسم به هذا الموضوع ، ومدى تداخله في المشكلات التي دار حولها النقد العربي . بل لقد تمثلت فيه صورة العقلية العربية في قوة حافظتها ، وفي ذودها عن تراث الأقدمين الفكري وحفاظها عليه ، وفي نزوعها إلى التجديد ، ومحاولة خلق شخصية فنية متفردة مبدعة .

وقد كان من المتعارف عليه بين الباحثين العرب — أو بمعنى أدق ما يشبه أن يكون متعارفا عليه — أن مشكلة السرقات خاصة بأدبهم دون الآداب الأخرى . ويبدو هذا في تناولهم لجوانب هذه المشكلة تناولا لم يهدوا فيه بقراءة خارجية ، توضح لهم غوامضها وتوسع من دائرة بحثهم لها .

ومن الطبيعي أن تجد هذه المشكلة النقدية الهامة طريقها إلى دراسات الباحثين المحدثين ولسكنها لم تزل بعد على هامش عنايتهم ، يعرضون لها في سياق بحوث أخرى ، ويتناولون بالتفصيل الجزئي جانبا من جوانبها أو يحيلون إلى بعض أطرافها . وقد ذكر من هؤلاء الباحثين طه إبراهيم ومصطفى صادق الرافعي وإبراهيم سلامة وأحمد الشايب ونجيب البهيتي وشوقي ضيف ومحمد مندور وبدوي طابانة .

أما طه إبراهيم فكانت إشارته إلى مشكلة السرقات بمناسبة عرضه لمنهج ابن قتيبة النقدي ، ثم منهج القاضي الجرجاني . وبالرغم من أن مشكلة السرقات

(ح)

تحتل عند كليهما مكانا هاما ، فإن طه إبراهيم لم يزد في إشارته إلى المشكلة على عرض وجهة نظر كل من ابن قتيبة والقاضى الجرجاني فيها بإيجاز شديد^(١) .
وأما الرافعى فقد تحدث عن مفهوم التوارد عند العرب فى مقدمة ديوانه
ولعل فى حديثه هذا صلة بالمعركة التى كانت قائمة فى وقته حول السارقين من
الشعراء .

ويتحدث إبراهيم سلامة عن عمود الشعر والخصومة بين القدماء والحديثين
والصناعة البديعية فيجد نفسه مضطرا إلى الخوض فى مشكلة السرقات لشدة ارتباطها
بالموضوعات التى يتحدث فيها . فتناوله للمشكلة إنما كان من وجهة نظر الارتباط
بين هذه الموضوعات . وهذا لا يمنعنا من أن نسجل له نظرات عميقة تفرقت فى
ثنايا إلمامته القصيرة بموضوع السرقات وخاصة حديثه عن المعنى والصورة^(٢) .

ويفرد الشايب فى كتابه (أصول النقد الأدبى) بابا يتحدث فيه عن مشكلة
السرقات . ونظرتة إليها — فى مجموعها — نظرة حديثة تتميز بنقد العرب فى تناوولهم
الجزئى لهذه المشكلة ، ومحاولة المقارنة بين منهجهم ومنهج الأوربيين^(٣) .

وكما اضطر إبراهيم سلامة للخوض فى مشكلة السرقات لارتباطها بموضوعات
نقدية أخرى ، كذلك كان الأمر بالنسبة للبهيتى . فحين تعرض لموضوع اللفظ
والمعنى لم يرد بدا من التحدث عن مشكلة السرقات وأثر الصراع بين أصحاب
اللفظ والمعنى فيها . ولذا كان حديثه عن السرقات من وجهة نظر هذه
المشكلة فقط^(٤) .

ولما كان شوقى ضيف يتناول مذاهب الفن فى الشعر العربى ، كان من
الضرورى أن يخوض فى مشكلة السرقات على اعتبار أنها مشكلة فنية تتعلق

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٦ — ١٨٠

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ٢٣٤

(٣) أصول النقد الأدبى : ٢٦٠ — ٢٧٩

(٤) أبو تمام ، حياته وحياة شعره : ١٨٤ — ١٨٦ .

(ط)

مذاهب الشعر وصور تعبيره . والنظرة إلى المشكلة بهذه الكيفية تعتبر من أعمق ما صادفناه في دراسات الباحثين المحدثين لها ^(١) .

ويعتبر الفصل الذى كتبه مندور تتبعاً تاريخياً لمشكلة السرقات بالإضافة إلى محاولته دراسة مناهج الباحثين القدماء فيها .

ولكن مندور سواء فى تتبعه التاريخى للمشكلة أو فى محاولته دراسة مناهج الباحثين فيها يقتصر على مهمة العرض الموجز دون حل المشكلة أو تفسيرها يزيل غوامضها ، إلا فى إشارة أو إشارتين ^(٢) .

وأما بدوى طبانة فقد تعرض لهذه المشكلة تعرضاً جزئياً حين كتب عن منهج أبي هلال العسكري فى دراسة السرقات . فهو إذن قد تصدى للمشكلة من وجهة نظر أبي هلال ولم يتعد هذه الدائرة الضيقة قط . وحتى فى عرضه لوجهة نظر أبي هلال اعتمد على شىء من العاطفة فى درسه لمنهجه ^(٣) . ثم كتب طبانة بعد ذلك بحثاً بعنوان (السرقات الأدبية) ووعده فى مقدمته بالانجاء إلى التعليل النفسى والتأثير الاجتماعى فى درس السرقات ، ولكنه لم يفعل شيئاً من ذلك قط . فقد كانت كل مهمته فى هذا البحث عرض المشكلة كما فهمها الأقدمون دون تعمق هذا العرض ، أو التعليق على ما يعرضه بأى رأى شخصى . ولولا العناوين التى وضعها الكاتب ، والتى نلمح فيها أثر الحداثة لتحليل إلينا أن الكاتب جمع شتات الكتابات القديمة فى السرقات ، وحاول تنظيمها من غير أن يوضح رأيه الشخصى فيها . ومع ذلك كله لم يستوف الباحث الكتابات القديمة فى المشكلة لأنه أغفل الكثير من الكتب المطبوعة ، وجميع المخطوط .

وحين يختم الكاتب بحثه نفهم منه أن تصوره لمشكلة السرقات هو تصور المغالين من النقاد الأقدمين ، لأنه يظن أننا بحاجة إلى تتبع كل فنون الأدب من

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ١٦٩ — ١٧٧ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب : ٣٠٧ — ٣٢٢ .

(٣) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : ١٦٥ — ١٧٦ .

(ي)

شعر وقصة ومقاله وخطبة منذ نشأتها حتى عصرنا الحاضر لنستطيع ضبط السرقات التي تتردد من عصر لعصر ، بل ومن لغة لأخرى ^(١) !
ومن هذه العجالة التي رأينا أن نسجل بها جهود الباحثين المحدثين في ميدان النقد بالنسبة لدراسة مشكلة السرقات ، يتضح لنا افتقار نقدنا العربي إلى دراسة شاملة لهذه المشكلة تتناول جوانبها المختلفة ، وتضع لها مفهومات جديدة تنأى بها عن الأفق الضيق الذي عاشت فيه .

لقد في إذن من هذا البحث هو :

(أولاً) عرض المشكلة عرضاً تاريخياً علمياً منظماً ، ودراسة مختلف الطرق التي عولجت بها ، ومقارنة تلك الطرق ببعضها ببعض .
(ثانياً) تحليل مشكلة السرقات في ضوء موضوعات الأدب والنقد عند العرب الأقدمين للصلة القوية التي تربط — فيما نرى — بين هذه المشكلة وتلك الموضوعات .

(ثالثاً) سد النقص الذي تبينته في دراستنا القديمة والحديثة لمشكلة السرقات ، وذلك عن طريق ربطها — ما أمكن — بالمشكلة ذاتها في الآداب الأخرى على أنها ظاهرة إنسانية عامة في الآداب المختلفة .

(رابعاً) محاولة إيجاد مفهومات جديدة لهذه المشكلة النقدية الهامة في ضوء الدراسات الإنسانية الحديثة ، وخاصة الدراسات النفسية .

وكان على لأحق أهداف هذا البحث ، أن أهتم بدراسة جوانب كثيرة في نقدنا العربي ، تتصل اتصالاً مباشراً بمشكلة السرقات من ناحيتها الفنية .

كما كان على أن أتصل بهذه المشكلة في الآداب الأجنبية — في الحدود التي أستطيعها . فوجدت الطريق إلى ذلك شاقاً وعراً ، لم يمهده الباحثون الأجانب تمهيداً يسهل معه تناول هذه المشكلة . كما أنني تبين أن الموضوعات النقدية المتصلة بمشكلة السرقات عندهم ، تغاير في كثير من الأحيان الموضوعات المتصلة بهذه المشكلة في نقدنا العربي .

(ك)

هذا بالنسبة للدراسات الأجنبية في هذا الموضوع ، أما بالنسبة للدراسات العربية فقد كلفتني — هي أيضا — جهدا كبيرا في تتبع دراسة السرقات في المصادر المخطوطة . وقد تيسر لي الحصول على كثير منها ، وأهمها شأنا ، كما هو واضح في ثبت مصادر هذا البحث .

وقد بدا لي — بعد ما عانيت في هذا البحث — صدق القاضي الجرجاني حين تعرض لدراسة موضوع السرقات فقال (إنه باب . . . وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله) (١) .

وغاية أملى أن أكون قد وفقت في أداء حق البحث العلمى الجرد ، بصدق ودأب ، وأن يكون لهذه الجهود المضنية — التى بذلتها في إعداد هذا البحث — بعض الأثر الذى قد ينتفع به الباحثون والنقاد ، ويعتمد عليه نقدنا العربى ، ليقام على أسس علمية قوية .

وإنى لأعجز عن شكر أساتذتى الذين ناقشوا هذا البحث — حين تقدمت به لنيل درجة الماجستير — مناقشة علمية واعية ، هدفها البناء ووجه العلم مجردا عن الميل والهوى . فكان تقديرهم للبحث أن منحوه درجة الامتياز ، وكان تقديرى لهم أخذى بجميع ملاحظاتهم القيمة ، ونشر البحث على الدارسين فى ضوءها ، إلا ما رأيت أن أستبقيه لإيمانى به ، وحتى تظل للبحث شخصيته المتميزة .

أما هؤلاء الأساتذة فهم : الدكتور محمد طه الحامرى الأستاذ بجامعة الإسكندرية ، والدكتور شوقى ضيف الأستاذ بجامعة القاهرة ، أما أستاذى المشرف محمد خلف الله عميد كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، فقد عانى معى أثناء البحث ما عانيت ، وكانت توجيهاته سديدة موفقة ، وآراؤه هادية سواء السبيل . فلهم جميعا أجمل الشكر والله الموفق للصواب .

محمد مصطفى همدان

القاهرة فى يناير سنة ١٩٥٨

(١) الوساطة : ١٨٣

فهرست الموضوعات

ح	الهداء
ر - ك	مقدمة :
ل - ع	فهرست الموضوعات :

الفصل الأول : عرض

عرض تاريخ السرقات في النقد العربي حتى فترة الجود البلاغى ٣ - ٧١
معنى السرقة وتطورها - السرقة المادية والأدبية - السرقة عند الأمم
القديمة - السرقة عند اليونان والرومان - السرقات في الجاهلية :
زهير ، طرفة ، المسيب ، عبدة بن الطبيب ، النابغة ، عبد يغوث ، عمرو بن كلثوم ،
عنقرة - السرقات في عصر صدر الإسلام : حسان بن ثابت ، الحطيئة ،
ابن الزبير ، النابغة الجعدي ، كعب بن زهير ، النجاشي - السرقات
في العصر الأموي : الفرزدق ، عبد الله بن الزبير ، البعيث ، كثير ، جميل ،
ابن ميادة ، الأخطل ، القطامي ، يزيد بن مفرغ ، أبو نخيلة ، السكيت ، جرير -
السرقات في العصر العباسي : سلم الخاسر ، العتابي ، بشار ، أبو الشيص ،
أبو العتاهية ، علي بن جبلة ، مروان بن أبي حفصة - تنوع السرقات في العصر
العباسي - سرقة أبي العتاهية لأقوال الحكماء ، وأخذه من معاني القرآن -
السرقات في نطاق الحركات النقدية حول الشعراء : الحركة النقدية حول
أبي نواس ، الحركة النقدية حول أبي تمام والبحتري ، الحركة النقدية حول
المتنبي - سرقات ابن المعتز وابن الرومي وعمر بن بديل وأحمد بن أبي قتيب -

— سرقات المتأخرين من المتنبي — السرقة عن طريق عكس المعنى — فتنة السرقات تستشرى — السرقات الفاضحة المسماة إغارات — تحوير المتأخرين للمعاني .

الفصل الثاني : تحليل

٧٥ — ١٨١

مناهج تحليل النقاد العرب في بحث السرقات

متى بدأت دراسة السرقات دراسة منهجية ؟ — رأى مندور ونقده — استخدام لفظ السرقات — رأى طه إبراهيم ونقده — أنواع المؤلفات التي تعرضت للسرقات : كذب الطبقات والتراجم : طبقات الشعراء لابن سلام ، الشعراء والشعراء لابن قتيبة ، طبقات الشعراء الحديث لابن المعتز ، الورقة للصولي ، يتيمة الدهر للثعالبي ، الذخيرة لابن بسام — الكتب العامة والخاصة في الأدب : أخبار أبي تمام للصولي ، الأغاني للأصفهاني ، زهر الآداب للحصري ، شرح مقامات الحريري للطبرزي والشريشي — الكتب العامة في النقد والبهرجة : البديع لابن المعتز ، عيار الشعر لابن طباطبا ، الموشح للمرزباني ، كتاب الصناعتين لأبي هلال ، العمدة وقراءة الذهب لابن رشيق ، إعلام الكلام لابن شرف ، أسرار البلاغة لعبد القاهر ، البديع في نقد الشعر لأسماء بن منقذ ، المثل السائر والجامع الكبير والاستدراك لابن الأثير — الكتب البلاغية المتأخرة — الكتب الخاصة في النقد : الوساطة للقاضي الجرجاني ، الموازنة للآمدي ، الكشف عن مساوي المتنبي لابن عباد — كتب إعجاز القرآن : إعجاز القرآن للباقلاني ، دلائل الإعجاز لعبد القاهر ، الطراز ليحيى العلوي — كتب السرقات : سرقات أبي تمام لابن أبي طاهر ، سرقات البهتري من أبي تمام لأبي الضياء ، سرقات أبي نواس لمهمل بن يعوت ، الرسالة الحاتمية ، المنصف لابن وكيع ، الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدى ، المآخذ السكندرية لابن الدهان — عرض عام لتطور مناهج النقاد العرب في بحث السرقات .

(ن)

الفصل الثالث : تحليل

موضوعات الأدب والنقد المتصلة بالسراقات ١٨٥ — ٢١٦

الرواية والرواية : اختلاف الروايات ، حدوث الوضع ، ادعاء الرواية ،
الرواية أساس في فن الشعر ، صلتها بالسراقات .

عمود الشعر : طريقة العرب في نظم الشعر ، تحليل المرزوقي ، مفهوم العمود ،
صلته بالسراقات .

نهج القصيدة : تحليل ابن قتيبة ، الخارجون على نهج القصيدة ، صلتها
بعمود الشعر ، صلتها بالسراقات ، أثره في تحديد الموضوعات ، رأى : شوقي
ضيف ، أحمد أمين ، جب ، جورجى زيدان .

اللفظ والمعنى : القضية من أسس النقد ، نشأتها متصلة بفكرة الإعجاز ،
مذاهب الشعراء ، مذاهب النقاد : الجاحظ ، ابن قتيبة ، قدامة ، أبو هلال ،
الباقلاني ، ابن رشيق ، عبد القاهر ، يحيى بن حمزة — ارتباط القضية بالسراقات ،
موقف أنصار اللفظ من السراقات ، موقف أنصار المعنى .

الخصومة بين القرماء والمحدثين : ببطء التطور الشعري بعد الإسلام ،
الأشعار الجاهلية المثل الأعلى ، أثر الأمويين في الحفاظ على القديم ، تغير الوضع
بعد العصر العباسي ، تعصب الرواة ضد المحدثين ، الخروج على عمود الشعر ونهج
القصيدة ، تجديد أبي نواس ، تجديد أبي تمام ، استنفاد القدماء المعاني ، المحدثون
يصوغونها صياغة جديدة ويولدون منها — صلة الخصومة بمشكلة السراقات .

الفصل الرابع : مقارنة

مقارنة بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين في السراقات ٢١٩ — ٢٤٠

(س)

السرقعة ظاهرة إنسانية — الفرق بين السرقعة والاحتذاء عند نقاد الفريقين —
المغالاة عندهما — من هم السارقون في النقد الأوروبي ؟ — اعترافات الشعراء
الأوروبيين بالسرقعة — موقف النقد الأوروبي من الاحتذاء : أرسطو ، ديونيسيوس ،
إسكراطس ، شيشرون ، ديموستين ، كوتيليان ، هوراس ، لونيغينوس ، سينكا ،
بوليتيان — احتذاء شعراء القرن السابع عشر في إنجلترا وفرنسا — احتذاء
دريدن ، جراي ، كولنز — الاحتذاء طبيعة القرن الثامن عشر — حقيقة
العلاقة بين القدماء والمحدثين كما يراها إدوارد يونج وغيره — الاحتذاء كما يراه
إليوت — موقف النقد الأوروبي من الشعر الكلاسيكي يشبه موقف العرب
من الشعر الجاهلي — خصام النقاد للمحدثين موجود عند الفريقين — الفريقان
يؤمنان بأن الأول لم يترك للآخر شيئاً — الفريقان يؤمنان بالتحوير الفني —
الاختلاف حول اللفظ والمعنى عند كل فريق — أوجه الاتفاق والخلاف بين الفريقين .

الفصل الخامس : تفسير

مفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة ٢٤٣ — ٢٧٥
حاجة المشكلة إلى تفسير — شعور النقاد المحدثين بذلك : قسطنطين الخليلي ،
شوقي ضيف ، نجيب البهيتي — أسس فهم مشكلة السرقات :

الإبداع الفني : الإلهام عند القدماء ينسب للسحر — تحليل المحدثين
للإبداع — صور عملية الإبداع — مراحل الإبداع — الإلهام لا بد له من
تربة لينبت فيها — من أين للفنان صوره ومعانيه ؟ — حقيقة الخيال — اعتماده
على التذكر — نوعا التذكر — صلة الإبداع الفني بالسرقات — موقف
النقد العربي من الإبداع — توارد الخواطر .

الإطار الشعري : معناه وأهميته — تنبه ابن طباطبا إليه ، القاضي الجرجاني ،
أبي هلال — الإطار الشعري يتركز على الخصومة بين القدماء والمحدثين —

(ع)

حقيقة العلاقة بينهما — علاقة الشاعر بالتراث الشعري القديم — تفسير السرقات في ضوء الإطار الشعري — هل يفرض الإطار على الشاعر تقليد صورته؟ — هل ينتج فن متماثل لتشابه إطارين شعريين؟

الإطار الثقافي : معناه وأهميته — تنبيه القاضى الجرجاني إلى تأثير ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية — تنبيه الأمدى وأبى هلال لتأثير الجنس والبيئة — الباقلاني يدرك تأثير العصر الزمني — ابن رشيق يدرك تأثير ظروف اللغة — المعنى الحقيقي للموارد .

الأصالة والتقليد : هل توجد أصالة فنية؟ — الابتداع موجود داخل نطاق الإطارين : الشعري والثقافي — فهم نقاد العرب للأصالة والتقليد — اصطلاح التوليد — بين الاختراع والإبداع — سبب دخول الصنعة الشعر العربية — الفن جهاد وعرق — التحوير الفني والتحوير المملق — تفسير السرقات في ضوء الأصالة والتقليد .

٢٧٦ — ٢٨٠ .

مقدمة : خلاصة البحث

الفهارس :

٢٨٣ — ٢٩٥ .

١ — فهرست الأبيات :

٢٩٦ .

٢ — فهرست أنصاف الأبيات :

٢٩٧ — ٣٠٤ .

٣ — فهرست الأعلام :

٤ — فهرست المصادر :

أولاً : المصادر الأساسية : (١) المخطوطة : ٣٠٥-٣٠٦ (ب) المطبوعة : ٣٠٦-٣١٠ .

٣١١ — ٣١٧ .

ثانياً : المصادر الأخرى :

٣١٨ — ٣١٩ .

ثالثاً : المصادر بلمغة أجنبية :

٣٢٠ .

استدراك :

الفصل الأول

عرض

تاريخ السرقات في النقد العربي حتى فترة الجود البلاغي

معنى السرقة وتطوره — السرقة المادية والأدبية — السرقة عند الأمم القديمة — السرقة عند اليونان والرومان — السرقات في الجاهلية : زهير ، طرفة ، المسيب ، عبدة بن الطبيب ، النابغة ، عبدة يغوث ، عمرو بن كلثوم ، عنزة . السرقات في عصر صدر الإسلام : حسان بن ثابت ، الخطيئة ابن الزبير ، النابغة الجعدي ، كعب بن زهير ، النجاشي . السرقات في العصر الأموي : الفرزدق ، عبد الله بن الزبير ، البعيث ، كثير ، جميل ، ابن ميادة ، الأخطل ، القطامي ، يزيد بن مفرغ ، أبو نخيلة ، الكهيت ، جرير . السرقات في العصر العباسي : سلم الخاسر ، العتابي ، بشار ، أبو الشيص ، أبو العتاهية ، علي بن جبلة ، مروان بن أبي حفصة : تنوع السرقات في العصر العباسي : سرقة أبي العتاهية لأقوال الحكماء وأخذه من معاني القرآن . السرقات في نطاق الحركات النقدية حول الشعراء : الحركة النقدية حول أبي نواس — الحركة النقدية حول أبي تمام والبحتري — الحركة النقدية حول المتنبي . سرقات ابن المعتز وابن الرومي وعمر بن بديل وأحمد بن أبي فتن . سرقات المتأخرين من المتنبي — السرقة عن طريق عكس المعنى — فتنة السرقات تستشري — السرقات الفاضحة المسماة إغارات — تحوير المتأخرين للمعاني .

الفصل الأول

تاريخ السرقات

في النقد العربي حتى فترة الجود البلاغي^(١)

معنى السرقة وتطوره:

السرقة — مهما كان موضوعها — شيء مستكره ، ولفظ بغيض ، تنكره الأسماع ، وتزدريه النفوس ، وتوضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يسلبون حقوق غيرهم وما يمتلكون . وقد عرفت الإنسانية منذ وجدت الإنسانية نفسها بفضائلها ورذائلها . وأدرك الفلاسفة والمصلحون ما للسرقة من أثر هدام في المجتمع الإنساني ، لأنها تسلب الحق المكتسب للفرد فتخلق في السالب شرها ، وفي المسلوب كراهية وحقدًا .

على أن السرقة كانت في المجتمع البدائي سرقة مادية تتناول ما يمتلك الإنسان من أشياء محسوسة ، يضع غيره يده عليها . ولكن لما ارتقى الفكر الإنساني بارتقاء مظاهر الحضارة المختلفة ، أصبح للسرقة مدلولات أخرى — تبعًا لذلك — فأصبحت تتناول المعنويات كما كانت تتناول الماديات . وأصبحت الأفكار الإنسانية موضعًا لاسطو ، تمامًا كالمال والعقار . وحينئذ أدرك المفكرون خطر هذا النوع من السرقات على تراثهم الفكري ، فجدوا في تتبعه ، ومحاولة

(١) المقصود بفترة الجود البلاغي مرحلة التوقف عن التأليف المبدع في البلاغة وسيطرة روح الاصطلاح والتقرير والشروح على هذه التأليف ، ولنعقد أن السكاكي هو بدء هذه المرحلة .

القضاء عليه . وهم في محاولتهم تلك يصيبون ويخطئون ، وربما يظنون السارق مسروقاً ، والمسروق سارقاً ، وربما جدوا في البحث عن سرقة حيث لا سرقة على الإطلاق ! ولفظ السرقة في ميدان الأدب ، يجمع — في الواقع — معاني كثيرة ، بعضها يتصل بالسرقة والبعض الآخر لا يمت إليها بصلة ما . على أنها مع ذلك لفظة عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير ، وغير ذلك على نحو ما سنبينه في دراستنا في الفصول التالية .

السرقة عند الرُّسَم القديمة :

والسرقة الأدبية بهذا المعنى العام ، قديمة في تاريخ الفكر الإنساني . وجدت عند اليونان والرومان منذ عهد بعيد ، وقد أشار « أرسطو » إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صوراً تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلاً عن نظرائهم الأقدمين^(١) .

وهوراس يعترف لنا بأنه قلد « اركيلوكس » (Archilochus) و « الكيوس » (Alcaeus) ، وغيرهما^(٢) .

ويقرر في موضع آخر أن بعض قصائده ليست إلا مجرد نسخ يونانية^(٣) . بل إن السرقة الأدبية كانت أكثر شيوعاً في العصور القديمة منها في العصر الحديث لعدم وجود قوانين تحفظ حقوق التأليف والنشر إذ ذاك ، فلا يكاد يوجد أديب — مهما ذاعت شهرته في العصور القديمة — لم يسلم من اتهامه

J. W. H. Atkins, Literary Criticism in Antiquity (Vol. 1 Greek) (١)
p. 97.

J. W. H. Atkins, Literary Criticism in Antiquity (Vol. 11 (٢)
Graeco-Roman) p. 78.

J. W. H. Atkins, Literary Criticism in Antiquity (Vol. 11 (٣)
Graeco-Roman) p. 62.

بالسرقة . فالأسماء البارزة القديمة مثل « هيرودتس » (Herodotus) و « أرسطوفان » (Aristophanes) و « سوفكليس » (Sophocles) و « منندر » (Menander) و « تيرنس » (Terence) ، كلها قد اتهمت بالسرقة^(١) .

وإذا كانت فكرة السرقات الأدبية — كما رأينا — متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد ، فإنها قديمة في أدبنا العربي ، معروفة لدى نقاده وشعرائه الأقدمين . فهي عند القاضي الجرجاني (داء قديم وعيب عتيق)^(٢) ، وهي (باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل) كما يقول « الأمدى »^(٣) . ويقول في موضع آخر إنه (باب ماتعري منه متقدم ولا متأخر)^(٤) . أما « ابن رشيق » فيقول في السرقات إنها (باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة فيه)^(٥) .

السرقات في الجاهلية :

وقد جاءتنا فكرة السرقات مع الشعر العربي القديم الذي وصل إلينا من العصر الجاهلي . فـ « ابن سلام » يقول :

(كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان جيد الشعر قليله . وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه ، منهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات .

إِنَّ الرِّزْيَةَ لَا رَزِيَّةَ مِثْلَهَا مَا تَبْتَغِي غُطْفَانَ يَوْمَ أَضَلَّتْ
إِنَّ الرَّكَّابَ لَتَبْتَغِي ذَا مِرَّةٍ بِجَنُوبٍ نَخَلَ إِذَا الشُّهُورُ أَحَلَّتْ

(١) Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literature (Plagiarism) (١) p. 436.

(٢) الوساطة : ٢١٤ . (٣) الموازنة : ١٢٣ .
(٤) الموازنة : ٢٧٦ . (٥) العمدة ٢ : ٢١٥ .

وَلَنَنعمَ حَشْوُ الدَّرْعِ أَنْتَ لَنَا إِذَا نَهَلْتُ مِنَ الْعَلَقِ الرَّمَّاحُ وَعَلَّتِ
يَبْغُونَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهَةٍ عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُمْ هُنَاكَ وَجَلَّتِ^(١)

وذكر الرواة أن بيت امرئ القيس :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكَ أَسَى وَتَجَمَّلِ
قد أخذه طرفه فقال :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكَ أَسَى وَتَجَمَّلِ^(٢)
فلم يغير في البيت غير قافيته فحسب^(٣) .

بل إن الرواة قد ذكروا أن كثيراً من أبيات امرئ القيس قد اغتصبها الشعراء الذين أتوا من بعده وفيهم جاهليون^(٤) . فمن ذلك قول امرئ القيس :

فَلَأَيَّ بِلَايٍ مَا حَمَلْنَا غُلَامَنَا عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكِ السَّرَاةِ مُحَبَّبِ
أخذه زهير فلم يبدل غير لفظين منه ، قال :

فَلَأَيَّ بِلَايٍ مَا حَمَلْنَا غُلَامَنَا عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكِ ظِمَاءِ مَقَاصِلِهِ^(٥)
وقول امرئ القيس :

وَعَنَسِي كَأَلْوَاكِ الْأَرَانِ نَسَائِهَا عَلَى لَحِيبِ كَالْبُرْدِ ذِي الْحَبَرَاتِ
أخذه طرفه فلم يغير فيه إلا اليسير ، قال :

أُمُونٌ كَأَلْوَاكِ الْأَرَانِ نَسَائِهَا عَلَى لَحِيبِ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ^(٦)

(١) طبقات الشعراء : ١٤٧ ، ١٤٨ . (٢) الشعر والشعراء : ٥٣ .

(٣) يقول ابن وكيع : (وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر وتساوى الضمائر ، وإلزام هذه الدعوى أن يقال بل سمع فاتبع ، والأمران سائقان ، والأولى أن يكون ذلك مسروقاً [المنصف : ورقة ٩] .

(٤) الشعر والشعراء : ٥٣ . (٥) الشعر والشعراء : ٥٤ .

(٦) المنصف : ورقة ٨ .

وقول امرئ القيس في وصف امرأة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِعَيْنٍ جَازِئَةٍ حَوْرَاءَ حَانِيَةٍ عَلَى طِفْلِ
أخذه المسيب فغير الفاظ العجز فحسب ، قال :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِعَيْنٍ جَازِئَةٍ فِي ظِلِّ بَارِدَةٍ مِنَ السِّدْرِ^(١)

وقول امرئ القيس :

نَمَشُ بِأَعْرَافِ الْجِيَادِ أَكُفَّنَا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءِ مُضَهَبٍ
أخذ معناه عبدة بن الطبيب ؛ وغير لفظه فقال :

نَمَتَ قُمْنَا إِلَى جُرْدٍ مُسَوِّمَةٍ أَعْرَافُهُنَّ لَا يَدِينَا مَنَادِيلُ^(٢)

ولم يسلم امرؤ القيس نفسه من تهمة السرقة ، فابن رشيق يقول : (وكان
امرؤ القيس يتوكل عليه -- يقصد أبا دؤاد الإيادي — ويروى شعره)^(٣)
وقد ذكر أبو هلال أن بيت النابغة الذبياني الذي يقول فيه :

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ

مأخوذ من قول « وهب بن الحارث بن زهرة » حيث يقول :

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ

تجري على الكاسِ مِنْهُ الصَّبَابُ وَالْمَقَرُ^(٤)

(١) الشعر والشعراء : ٥٤ ، ويقول ابن وكيع في هذا الموضع : (وما يحسن عين الوحشية في ظل السدرة إلا ما لها في غير ذلك) ويفضل بيت امرئ القيس (لأنه قال « حوراء » فأفاد صفة ، ثم قال « حانية على طفل » . وفي حنوها على ولدها ما يكسب نظرها — بنزوعها عليه وخوفها — معنى لا يوجد عند سكونها وأمنها ، فقد سرق المعنى المسيب ، وحذف ما هو من تمام الكلام [النصف : ورقة ٨] .

(٢) الشعر والشعراء : ٤٥٧ .

(٣) العمدة ١ . ٦١ . (٤) كتاب الصناعتين : ١٩٧ .

وذكر أبو هلال أيضاً أن البيت المشهور للنابعة الذبياني ، وهو قوله :
فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَاكِبٌ
مأخوذ أيضاً من بيت رجل من كندة ، يقول فيه :

هُوَ الشَّمْسُ وَاقَتْ يَوْمَ دَجْنٍ فَأَفْضَلَتْ
عَلَى كُلِّ ضَوْءٍ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ^(١)

وإذا كان أبو هلال يقرر سرقة النابعة لبضعة أبيات ، فإن الأصمعي يشك
في سرقة النابعة لقدر كبير من الشعر إذ يقول : (ألخم النابعة ثلاثين سنة بعد
قوله الشعر ثم نبغ فقال ، والشعر الأول حسن ، قوله جيد ، والآخر كأنه مسروق
وليس بحيد)^(٢)

ويروى « ابن قتيبة » عن الأصمعي أنه قال : إن بيت أوس بن حجر :
أَعْمَرُكَ إِنَّا وَالْأَحَالِفُ هُوَ لَا إِنِّي حَتَبَةٌ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقَلِّمْ
قد أخذ معناه كل من زهير والنابعة ، قال زهير :
لَدَى أَسَدٍ شَاكِيَ السَّلَاحِ مُقَدِّفٍ لَهُ لَبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمْ
وقال النابعة :

وَبَنُو قُعَيْنٍ لَا مَحَالَةَ إِيَّاهُمْ آتَوْكَ غَيْرَ مُقَلِّمِي الْأَظْفَارِ^(٣)
أما القاضي الجرجاني فهو يقرر أن « زهير بن أبي سلمى » قد سرق بيتاً
لأوس بمعناه ولفظه دون تغيير ، والبيت هو :
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْرِضْ عَنِ الْجَهْلِ وَالْخَنَاءِ
أَصَبْتَ حَلِيماً أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلٌ^(٤)

(١) كتاب الصناعتين : ١٩٧ (٢) الموشح : ٦٥ .

(٣) الشعر والشعراء : ١٠١ . (٤) الوساطة : ١٩٤ .

كما يقرر أيضا أن النابغة أخذ بيته الذي يقول فيه :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةً مُتَعَبِدٌ
من قول ربيعة بن مقروم :

لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدَ الْإِلَهِ صَرُورَةً مُتَبَتِّلٌ^(١)
وكذلك قول امرئ القيس :

كَأَنِّي لَمْ أَزْكَبْ جَوَادًا لِلذِّقِّ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالٍ
وَلَمْ أُسَبِّهِ الزَّقِّ الرَّوِيِّ وَلَمْ أَقُلْ لِيَخِيلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ
أخذه عبد يغوث بن وقاص الحارثي ، إذ يقول :

كَأَنِّي لَمْ أَزْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقُلْ لِيَخِيلِي كُرِّي نَفْسِي عَنْ رِجَالِيَا
وَلَمْ أُسَبِّهِ الزَّقِّ الرَّوِيِّ وَلَمْ أَقُلْ لَا يُسَارِ صِدْقٍ عَظُمُوا ضَوْءَ نَارِيَا^(٢)

وأما ابن رشيق فيقرر أن بيتي عمرو ذى الطوق :

صَدَدَتْ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ نَجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تُصْبِحُنَا
قد أخذها عمرو بن كلثوم فهما في قصيدته^(٣) .

ويقول ابن رشيق أيضا إن بيت امرئ القيس في وصف الجبل :

كَأَنَّ كَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَبَلَهٍ كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ
قد أخذها طرفه فنقله إلى صفة عقاب ، فقال :

وَعَجْرَاءَ دَقَّتْ بِالْجَنَاحِ كَأَنَّهَا مَعَ الصُّبْحِ شَيْخٌ فِي بَجَادٍ مُنْعَرٍ

(١) الوساطة . ١٩٥ . (٢) المصدر السابق .

(٣) العمدة ٢ : ٢١٧ وروايته (مجراه) والتصحيح من شرح الزوزنى والتبريزي

على العلاقات .

كما نقله النابغة في صفة النسر ، فقال :

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عُيُونُهَا

جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي مُسُوكِ الْأَرَانِبِ^(١)

ويذكر ابن رشيق أيضا أن عنتره قد أخذ قوله : (وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرَّمِي) من بيت امرئ القيس :

وَشَمَائِلِي مَا قَدْ عَلِمْتَ وَمَا نَبَحَتْ كَلَابُكِ طَارِقًا مِثْلِي^(٢)

من هذه الأمثلة المختلفة نرى أن فكرة السرقات كانت موجودة في العصر الجاهلي ، ومن الممكن أن نردها إلى أنواع ثلاثة :

الأول : سرقات الشعراء المشهورين من شعراء القبائل المغمورين كسرقة زهير من قراد ، والنابغة من وهب بن الحارث .

الثاني : سرقات الشعراء من امرئ القيس ، وقد كان في نظر النقاد أول من افتتح القول في كذا وكذا من أساليب الشعر .

الثالث : سرقات ترجع أسبابها إلى اختلاف رواية الشعر ، والإخفاق في الوصول إلى القائل الحقيقي ، أو أن الشاعر يفتحل شعر غيره انتحالا ، ويسمى بعض النقاد هذا النوع من السرقات (اجتلابا) وهي من السرقات الفاضحة التي يتميز بها العصر الجاهلي والتي تخلو من أى تحوير فني وقد أنشد ابن الأعرابي للراجز القديم في ذلك قوله :

يَا أَيُّهَا الزَّاعِمُ أَنِّي أَجْتَلِبُ وَأَنْنِي غَيْرَ عِصَاهِي أَنْتَجِبُ

كَذِبْتَ إِنْ شَرَّ مَا قِيلَ الْكَذِبُ^(٣)

(١) قراصة الذهب : ١٨ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٢٣ .

(٣) اللسان : مادة جلب وقد فسر ابن الأعرابي بقوله (معناه أجتلب شعري من غيري . أى أسوقه وأستمد) .

و يعلل « جورجى زيدان » لفكرة الاجتلاب بقوله : (إن كثيرا من الأشعار تنسب لغير أصحابها اعتباطا لتشابه القافية والوزن والمعنى)^(١) ، ولكننا فى الواقع لا نميل إلى تأييد فكرة الاعتباط لأن السرقات - كما سبق أن قررنا - ظاهرة طبيعية ، والشعراء الجاهليون أنفسهم ينفونها عن شعرهم - كما هو واضح من قول الراجز - ولا نفي لحقيقة ما إلا بعد ثبوتها . بل إنه يقال إن أول من ذم السرقات هو طرفة إذ يقول :

وَلَا أُغَيِّرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرِهَا عَنْهَا غَنِيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا^(٢)
وتبعه الأعشى فقال :

فَكَيْفَ أَنَا وَانْتَحَى الْقَوَافِ بَعْدَ الْمَشِيبِ كَفَى ذَاكَ عَارَا^(٣)

على أننا نلاحظ بعد ذلك مبالغة بعض الروايات وتزويد الرواة فى بعض أقوالهم كما أن بعض السرقات الجاهلية التى ذكرها النقاد لا يمكن أن تعد سرقات على نحو ما سنبينه فيما بعد حين نفسر مفهوم السرقة ونجلى سر هذا التشابه الذى يوجد بين معنى ومعنى ، وأهمية المفاضلة بين الشعراء فى تصورهم وصياغتهم لهذه المعانى المتشابهة .

السرقات فى عصر صدر الإسلام :

ومن الطبيعى أن تكون فكرة السرقات فى العصر الجاهلى محدودة بالنسبة لما تلاه من العصور لقلة الشعر الجاهلى الذى وصلنا ، والروايات المتعلقة به . كما أن اعتماد الشعر على الرواية واجتماع الشعراء والرواة فى الأسواق ، جعل السرقة أمرا غير خاف على الإطلاق .

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٢ : ١١٠ .

(٢) المنصف : ورقة ١٠ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٢ .

(٣) شرح المقامات الحريية للشريشى : ٣٥٥ .

ومن الممكن أن نقول إن شيوع الرواية وتناشد الأشعار في الأسواق ، ظالا موجودين حتى العصر الأموي . لكن لما كانت ظروف الشعر في ذلك العصر قد تغير أمرها بعد العصر الجاهلي ، كان من الطبيعي أن تكون فكرة السرقات أكثر شيوعا مما كانت في الجاهلية تبعا لهذه العوامل الجديدة التي طرأت على الشعر نفسه .

ففي عصر صدر الإسلام أصبحت السرقات أكثر شيوعا مما كانت في العصر الجاهلي ، وأصبح أمرها يكاد لا يكون خافيا على أحد من الشعراء أو الرواة . فـ « حسان بن ثابت » مثلا - وهو من المخضرمين - ينفى السرقة عن نفسه فيقول :

لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي ^(١)

ومع هذا لم يسلم حسان من ذكر النقاد لسرقاته ، فابن وكيع يذكر أنه

سرق بيته :

وَنَشَرَبُهَا فَتَتَرَكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ

من عنبرة إذ يقول :

فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَرَضِي وَإِفْرَئِمٌ يُكَلِّمُ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكْرِي ^(٢)

ويقول ابن وكيع : (إن عنبرة وفي الصحو والسكر صفتيهما وأفرد حسان الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض ما هو من تمام المعنى لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجن إذا صحوا ، لأن من شأن الجر تسخية البخل ، وتشجيع الجبان) ^(٣) .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ١٧٦ .

(٢) المنصف : ورقة ٧ .

(٣) المنصف : ورقة ٨ .

ويذكر القاضي الجرجاني أن الحطيئة أخذ بيته الذي يقول فيه :

وَمَا كَانَ بَيْنِي لَوْ لَقِيتُكَ سَالِمًا وَبَيْنَ الْغِنَى إِلَّا كَيْالٍ قَلَائِلُ

من قول النابغة الذبياني :

وَمَا كَانَ دُونَ الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا أَبُو حَجَرٍ إِلَّا كَيْالٍ قَلَائِلُ^(١)

ويذكر النقاد أن بيت طرفة :

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ

أخذه ابن الزبيري فقال :

وَالْعَطِيَّاتُ خِصَاصٌ بَيْنَهُمْ وَسَوَاءَ قَبْرُ مُثَرٍّ وَمَقِيلِ^(٢)

ويقول ابن قتيبة إن بيت امرئ القيس في وصف الفرس :

وَيَخْطُو عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ كَأَنَّهَا حِجَارَةٌ غَيْلٍ وَارِسَاتٍ بَطْحَلِبِ

أخذه النابغة الجعدي فقال :

كَأَنَّ حَوَاقِيَهُ مُذْبِرًا خُضِبْنَ وَإِنْ كَانَ لَمْ يُخْضَبِ

حِجَارَةٌ غَيْلٍ بِرَضْرَاضَةٍ كَسِينِ طِلَاءٍ مِنَ الطُّحْلِبِ^(٣)

ونقل النابغة الجعدي بيت أبي الصلت بن أبي ربيعة الثقفي — بنصبه وهو :

تِلْكَ الْمَكَارِمُ لَا قَعْبَانٍ مِنْ كَبَنِ شَيْبًا بِمَاءٍ فَعَادًا بَعْدَ أَبَوَالِ^(٤)

وسرق النابغة الجعدي أيضا قوله :

وَمَوَلَى جَفَتْ عَنْهُ الْمَوَالِي كَأَنَّهُ إِلَى النَّاسِ مَطْلَى بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ

(١) الوساطة : ١٩٦ .

(٢) شرح المقامات الحريزية للشريشي : ٣٥٢ .

(٣) الشعر والشعراء : ٥٣ . (٤) العمدة ٢ : ٢١٧ ، طبقات الشعراء : ١٧ .

من قول النابغة :

فَلَا تَتْرُكْنِي بِالْوَعِيدِ كَأَنِّي إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ الْقَارُ أَجْرِبُ^(١)

ويذكر الرواة أيضا أن النابغة الجعدي دخل على الحسن بن علي فقال

له الحسن : أنشدنا من بعض شعرك فأنشده :

الْحَمْدُ لِلَّهِ لَا شَرِيكَ لَهُ مَنْ لَمْ يَقْلُهَا فَنَفْسُهُ ظَلَمًا

فقال له : يا أبا ليلى ، ما كتبنا نروى هذه الأبيات إلا لأمية بن أبي الصلت !

قال : يا ابن رسول الله : والله إني لأول الناس قالها ، وإن السروق من سرق أمية شعره !^(٢) .

ويذكر لنا ابن قتيبة أن بيت امرئ القيس في وصف الفرس :

سَلِيمُ الشَّظَا عَهْلُ الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا لَهُ حَبَّاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْغَالِ

قد أخذه كعب بن زهير فقال :

سَلِيمُ الشَّظَا عَهْلُ الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا كَانَ مَطَانَ الرَّذْفِ مِنْ ظَهْرِهِ قَصْرُ

وأخذه المجاشي أيضا فقال :

أَمِينُ الشَّظَا عَارِي الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا أَقْبُ الْحَشَا مُسْتَدْرِعُ النَّدْفَانِ^(٣)

ويقول ابن قتيبة أيضا إن بيت الحطيئة :

قَوْمٌ إِذَا عَقَّدُوا عَقْدًا لِحَارِهِمْ شَدُّوا الْعِنَاجَ وَشَدُّوا فَوْقَهُ الْكَرْبَا

قد أخذه من قول أبي دؤاد الإيادي :

تَرَى بَحَارَنَا آمِنًا وَسَطْنًا يَرُوحُ بِعَقْدٍ وَثِيقِ السَّبَبِ

إِذَا مَا عَقَّدْنَا لَهُ ذِمَّةً شَدَدْنَا الْعِنَاجَ وَعَقْدَ الْكَرْبِ^(٤)

(١) البديع في نقد الشعر : ٩٤ .

(٢) طبقات الشعراء : ٢٧ .

(٣) الشعر والشعراء : ٥٤ .

(٤) الشعر والشعراء : ١٢٣ .

السرقات في العصر الأموي :

ومن هذه الأمثلة لسرقات شعراء صدر الإسلام ، نجد أن السرقات قد أخذت طريقها في الشعر العربي ، وأخذت دائرتها تتسع باتساع دائرة الشعر نفسه . وقد كان العصر الأموي حافلا بأنواعها بعد أن اتسع مجال الشعر وكثر التلاحى بين الشعراء ، للعصبية القبلية ، والانقسامات السياسية التي حدثت في ذلك العصر . وازدادت فكرة السرقات وضوحا في أذهان النقاد والشعراء أنفسهم . وقد وردت في ذلك روايات كثيرة ، بعضها مصدره التعصب المتغالى ، وبعضها الآخر مصدره الصدق وتحري الحقائق ، فالمرزبانى يروى عن الأصمعى أنه قال : (تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ، وكان يكابر ، وأما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت !)^(١) . وقد رد المرزبانى على تلك الرواية بقوله : (وهذا تحامل شديد من الأصمعى ، وتقول على الفرزدق ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال . وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق)^(٢) .

ويروى المرزبانى أيضا عن أحمد بن أبي طاهر أنه قال : (كان الفرزدق يصلت على الشعراء ، ينتحل أشعارهم ثم يهجوهم من ذكر أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره ، وكان يقول : ضوال الشعر أحب إلى من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد !)^(٣) .

وقد ذكر الرواة كثيرا من الشواهد العملية على ما حكوه عن الفرزدق . وكل هذه الشواهد تثبت أن للفرزدق تاريخا حافلا في السرقات الشعرية .

(١) الموشح : ١٠٥ . (٢) الموشح : ١٠٦ .

(٣) المصدر السابق ، وفي الأغاني ١ : ٢٢ (خير السرقة ما لا يجب فيه القطع)

يعنى سرقة الشعر .

فأبو عبدة يذكر أن ذا الرمة مر فاستوقفه أصحابه فوقف ينشدهم قصيدته التي يقول فيها :

أَحِينَ أَعَاذَتْ بِي تَمِيمٌ نِسَاءَهَا وَجُرِّدَتْ تُجْرِيدَ الْيَمَانِي مِنَ الْغَمِّ
وَمَدَّتْ بِضُبُعِي الرَّبَابُ وَدَارِمٌ وَجَاشَتْ وَرَامَتْ مِنْ وَرَائِي بَنُو سَعْدٍ
فقال له الفرزدق : إياك أن يسمعهما منك أحد ، فأنا أحق بهما منك .
فجعل ذو الرمة يقول : أنشدك الله في شعري ! فقال : أغرب . فأخذها الفرزدق
فما يعرفان إلا له ^(١) .

وشبيه بهذه القصة ما روى عن الفرزدق أنه سمع جميل بن معمر ينشد قوله :
تَرَى النَّاسَ مَاسِرُنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا
فقال الفرزدق : متى كان الملك في بني عذرة ؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها .
فغلب الفرزدق على البيت ، ولم يتركه جميل ، ولا أسقطه من شعره ^(٢) .
وكما فعل الفرزدق مع جميل فعل كذلك مع الشمردل اليربوعي إذ كان
ينشد في محفل قوله :

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرِ حَزِّ الْحَلَا قِمِ
فقال له الفرزدق : والله لتدعن عرضك ، فقال الشمردل : خذه لا بارك الله
لك فيه . ^(٣)

وكذلك فعل الفرزدق أيضا مع ابن ميادة حين وجده واقفا في الموسم ينشد :

لَوْ أَنَّ جَمِيعَ النَّاسِ كَانُوا بِتَلْعَةٍ وَجِئْتُ بِحَدِّي ظَالِمٍ وَابْنِ ظَالِمٍ
أَظَلَّتْ رِقَابُ النَّاسِ خَاضِعَةً لَنَا سُجُودًا عَلَى أَقْدَامِنَا بِالْجَمَاجِمِ

(١) الموشح : ١٠٨ ، الأغاني : ١٩ : ٢٢ .

(٢) العمدة ٢ : ٢١٩ ، الشعر والشعراء : ٢٦٨ ، الأغاني ٩ : ٣٤١ .

(٣) الأغاني ١٢ : ١١٥ ، ١٩ : ٢٢ .

قال الراوى — وهو أبو عبيدة — : وكان الفرزدق واقفا عليه فى جماعة وهو متلثم ، فلما سمع هذين البيتين أقبل عليه ثم قال : أنت يا ابن أبرد صاحب هذه الصفة ! كذبت والله وكذب من سمع ذلك منك فلم يكذبك ، فأقبل عليه فقال : مه يا أبا فراس ! فقال : أنا والله أولى بهما منك . ثم أقبل على راويته فقال : اضممها إليك ! .

لَوْ أَنَّ جَمِيعَ النَّاسِ كَانُوا بِتَلْعَةٍ وَجِئْتُ بِجَدِّي دَارِمٍ وَابْنِ دَارِمٍ
لظلت رقاب الناس [البيت]
قال : فأطرق ابن ميادة فما أجابه بحرف ، ومضى الفرزدق فانتحلها (٢) .
ويبدو الفرزدق فى هذه الروايات شخصاً ذا سطوة ونفوذ ، يرهبه الجميع ويخشون بأسه ، وهو لا يرى الفخر إلا لنفسه ولقبيلته ، فكل معنى رائع يلحقه الشعراء بأنفسهم وقبائلهم ، هو أحق به منهم . وهذه هى الصفة المشتركة فى الأبيات السابقة التى اغتصبها من أصحابها فيما يرويه الرواة . على أنهم يذكرون له سرقات من نوع آخر غير ذلك النوع المغتصب من أصحابه ، فأحمد بن أبى طاهر يروى عن حماد بن اسحق عن محمد بن سلام عن كرد بن البصرى أن عريفهم عون بن ثعلبة علق بالفرزدق وقال : يا عدو الله سرقتنا قول صاحبنا الأعمى العبدى :

إِذَا اغْبَرَّ آفَاقُ السَّمَاءِ وَكَشَفَتْ
سُتُورَ بَيْوَتِ الْحَى سَحَرَاءَ حَرَجَتْ
وَهَتَّكَتِ الْأَطْنَابُ كُلُّ ذِفْرَةٍ
لَهَا تَامِكٌ مِنْ عَاتِقِ النَّبِيِّ أَعْرَفُ . . الخ

فهذه الأبيات للأعمى كلها ، أدخلها الفرزدق فى قصيدته :

« عَزَفْتَ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كُنْتَ تَعْرِفُ »

مع ما سرق من جميل فيها وهو البيت :

(١) الموشح : ١٠٨ ، الأغاني ٢ : ٢٦٧ ، ١٩ : ٤ .

(م ٢ — مشكلة السرقات)

تري الناس ما سرنا [البيت]
ولم يجب الفرزدق على هذا الاتهام إلا بقوله للعريف — في خبث الشاعر
الوائق بشهرته وذيوخ شعره — اذهب فخذها من الرواة^(١) !

وقد ظل أصحاب الأعمى يتتبعون سرقة الفرزدق لشعر صاحبهم في
كل موطن ، فيحدثنا أبو عبيدة أن رجلاً من قيس جاء إلى محمد بن رباط فاستعدي
على الفرزدق (وقد سلم الفرزدق ثم خرج) فقال محمد : ادعوا الفرزدق ، فجاء ،
فقال الفرزدق : سل هذا فيم يستعدي على ؟ فقال : غلبني على قصيدة عني الأعمى
فقال : أشهدكم أني قد رددتها ، فقال محمد : نحوها^(٢) ! على أن هذا لم يحدث
بطبيعة الحال .

ويذكر أبو عمرو بن العلاء أنه لقي الفرزدق في المربد ، فقال له : يا أبا فراس
أحدثت شيئاً ؟ فأنشده :

كَمْ دُونَ مَيَّةٍ مِنْ مُسْتَعْمِلٍ قَذَفٍ وَمِنْ فَلَاحٍ بِهَا تُسْتَوْدَعُ الْعِيسُ
قال أبو عمرو : فقلت سبحان الله ، هذا للمتلئس ! قال : اكتبها ، فلتضوأل
الشعر أحب إلى من ضوأل الإبل !^(٣) .

ويبدو أن الرواة كانوا يتتبعون الفرزدق بعد أن ذاعت سرقاته وشاع أمرها
بينهم ، وهذا هو سبب الروايات الكثيرة التي تكشف عن مواطن سرقاته ،
والتي تبين أن الفرزدق لم يدع شاعراً معاصراً أو قديماً إلا أغار عليه وسرق بيتاً
أو أكثر منه .

يذكر أحمد بن أبي طاهر أن قول النابغة :

وَصَهْبَاءٌ لَا تُخْفِي الْقَذَى وَهِيَ دُونَهُ تُصَفِّقُ فِي رَاوُوقِهَا ثُمَّ تُقْطَبُ

(١) الموشح : ١٠٩ ، ١١٠ . (٢) المصدر السابق .

(٣) الموشح : ١١١ .

تَمَزَّزْتُهَا وَالْدِّيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بُنُو نَعَشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

أخذ الفرزدق البيت الثاني بنصه فقال :

وَإِجَّافَتِي رِيًّا الشَّرُوبِ كَأَنَّهَا إِذَا صُفِّقَتْ فِيهَا الزُّجَاجَةُ كَوْكَبُ

تمزَّزْتُهَا وَالْدِّيكُ يَدْعُو [البيت] (١)

ويحدثنا رجل من بني ربيع بن الحارث أنه مر على الفرزدق وهو ينشد قصيدة له وقد اجتمع الناس عليه ، فر في أبيات كما هي للمخبل قد سرقها ، قال : فقلت : والله لئن ذهبت قبل أن أعلمه ، إن هذا لشديد ولئن قلت له قدام الناس ليفعلن بي ! فقلت : أكلمه بشيء يفهمه هو ولا يدرى الناس ما هو . فقلت : يا أبا فراس : قصيدتك هذه نثول ! فقال : اذهب عليك لعنة الله ، وفطن ولم يفطن الناس . ومعنى نثول أن البئر إذا حفرت ثم كبست ثم حفرت ثانية ، قيل لها نثول ، فيقول : قصيدتك حييت بعدما ماتت ! (٢).

ويذكر أبو بكر الباقلاني أن الفرزدق أخذ قوله :

وَلَوْ حَمَلْتَنِي الرِّيحُ ثُمَّ طَلَبْتَنِي لَكُنْتُ كَشَيْءٍ أَدْرَكَتَنِي مَقَادِيرُهُ

من بيت النابغة المشهور :

فَأَنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ (٣)

ويذكر الرواة أن بيت العباس بن عبد المطلب :

وَمَا النَّاسُ بِالنَّاسِ الَّذِينَ عَاهَدْتَهُمْ وَلَا الدَّارُ بِالدَّارِ الَّتِي كُنْتَ تَعْلَمُ

قد نقله الفرزدق فقال :

وَمَا النَّاسُ بِالنَّاسِ الَّذِينَ عَاهَدْتَهُمْ وَلَا الدَّارُ بِالدَّارِ الَّتِي كُنْتَ تَعْرِفُ (٤)

(١) الموشح : ١١٢ ، العمدة ٢ : ٢١٧ مع اختلاف يسير في رواية البيهقي .

(٢) الموشح : ١١١ . (٣) إعجاز القرآن : ١١٠ .

(٤) إيضاح الإيضاح : ورقة ٣٢ .

وحتى هجاء الفرزدق لجريز بسبب سرقة الأشعار في قوله :

كَمْ مِنْ أَبٍ لِي يَا جَرِيرُ كَأَنَّهُ قَمَرُ الْمَجَرَّةِ أَوْ سِرَاجُ نَهَارٍ
لَنْ تُذَرِكُوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَبِيكُمْ وَأَوَايِدِي بِتَنَحُّلِ الْأَشْعَارِ

حتى هذا الهجاء يذكر الرواة أن الفرزدق سرقه من الراعي (١) !

ويرى جرير الفرزدق بأنه ينتحل شعر أخيه الأخطل بن غالب فيقول له :

سَتَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ قَيْنًا وَمَنْ كَانَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابًا (٢)

ولكن الفرزدق يتهم جريرا بسرقة شعره فيقول له :

إِنَّ اسْتِرَاقَكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي مِثْلُ ادْعَاكَ سِوَى أَبِيكَ تَنَقُّلًا (٣)

ولم يكن الفرزدق وحده موضع الاتهام من النقد والرواة في العصر الأموي . بل إن أغلب الشعراء المشهورين في عصر بني أمية قد واجهوا تهمة السرقة في أكثر من موطن . فعبد الله بن الزبير نفسه — وهو من هو علو مكانة : وشرف أرومة — لم يتورع عن ارتكاب سرقة فاضحة مشهورة في كتب الأدب والنقد . يذكر الرواة أنه دخل على معاوية بن أبي سفيان فأنشده :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَاكَ وَجَدْتَهُ عَلَى طَرَفِ الْهِجْرَانِ إِنْ كَانَ يَعْقِلُ
وَيَرْكَبُ حَدَّ السَّيْفِ مِنْ أَنْ تُضَيِّمَهُ

إِذَا لَمْ يَكُنْ عَنْ شَفَرَةِ السَّيْفِ مَزْحَلُ

فقال له معاوية : لقد شعرت بعدى يا أبا خبيب ! ولم يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معن بن أوس المزني فأنشد قصيدته التي أولها :

(١) الموشح : ١٠٩ .

(٢) العمدة : ٢١٧ ، الوساطة : ٢١٤ .

(٣) الوساطة : ٢١٤ ، النقاظ : ١ : ١٨٩ .

كَلَمْزُكَ مَا أَدْرَى وَإِنِّي لَأَوْجَلُ عَلَى أَيُّنَا تَغْدُو الْمَنِيَّةُ أَوَّلُ

قال معاوية : ما هذا يا أبا خبيب ؟ قال : هو أخى من الرضاة وأنا أخوه وأحق بشعره^(١). وكان البعيث يسرق أبيات الفرزدق ، فحين قال فى بنى ربيع :

تَمَنَّتْ رَبيعٌ أَنْ يَجِيءَ صِغارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أُعْيَا رَبيعاً كِبَارُهَا

أخذه البعيث بعينه فى بنى كليب رهط جرير ، ولذا هجاه الفرزدق بقوله :

إِذَا مَا قُلْتُ قَافِيَةً شَرُوداً تَنَحَّلَهَا ابْنُ حَمْرَاءِ الْعِجَانِ !

يعنى البعيث وكان ابن سرية^(٢) .

واكتشف الفرزدق سرقة كثير أحد أبيات جميل وذلك حين لقيه فقال

الفرزدق : يا أبا صخر ! أنت أنسب العرب حيث تقول :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذَكَرَهَا فَكَأَنَّهَا تَمَثَّلُ لِي كَيْلِي بِكُلِّ سَبِيلِ

فقال له : وأنت يا أبا فراس أفخر العرب حيث تقول :

تَرَى النَّاسَ مَا سَرُّنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُّوا

فقال الفرزدق : ما أشبه شعرك بشعرى ! أفكانت أمك أتت البصرة ؟ !

قال : لا ، ولكن أبى كثيراً ما يردُّها وينزل فى بنى دارم^(٣) ! وواضح أن كثيراً

يقصد سرقة الفرزدق المعروفه لبیت جميل ، والفرزدق يقصد سرقة كثير لبیت

جميل أيضاً الذى يقول فيه^(٤) :

(١) التبيان فى علم المعانى والبيان : ورقة ٣٨ ، إيضاح الإيضاح : ورقة ٢٦ ،

الإيضاح فى شرح المقامات الحريية المطرزي : ورقة ٢٨ ، الوساطة : ١٩٢ ، الكامل ٣٥٧ .

(٢) العمدة ٢ : ٢١٨ ويذكر عبد القاهر الجرجاني أن البعيث غير بعض الألفاظ فقال :

أترجو كليب أن يجيئ حديثها بخير وقد أعيا كليباً قديمها

[دلائل الإعجاز : ٣٦١] .

(٣) المنصف : ورقة ٧ . (٤) الأغاني ٩ : ٣٤١ .

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي كَيْلَى عَلَى كُلِّ مَرَقَبٍ
وأخذ كثير أيضاً قول النجاشي :

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ : رَجُلٌ صَحِيحَةٌ
وَرَجُلٌ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْحَدَثَانِ
قال كثير :

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ : رَجُلٌ صَحِيحَةٌ
وَرَجُلٌ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشُلْتُ (١)
ومما نقله كثير أيضاً قوله :

إِذَا مَا أَرَادَ الْغَزْوَ لَمْ يَنْتَهِ هَمَّهُ حَصَانٌ عَلَيْهَا عَقْدُ دُرٍّ يَزِينُهَا
فهو من بيت الخطيئة :

إِذَا مَا أَرَادَ الْغَزْوَ لَمْ يَنْتَهِ هَمَّهُ حَصَانٌ عَلَيْهَا لَوْلُؤُهُ وَشُنُوفُهُ (٢)
ويبدو أن كثيراً كان مشهور السرقات كثيرها حتى إنه كان يسمى :
الدجال (٣) ! وحتى إننا نجد كتاباً يؤلف في سرقاته وحده دون باقي شعراء
عصره ، وهو الكتاب الذي ألفه الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي المتوفى

(١) العمدة ٢ : ٢٢٠ . (٢) المستطرف : ٧٦ .

(٣) المنصف : ورقة ٧ وفي الأغاني ٩ : ٢٠ ظ . دار الكتب صورة أخرى للقب
(الدجال) الذي أطلق على كثير ، فقد ذكر الأصمهاني رواية عن طلحة بن عبيد الله قال :
« ما رأيت قط أحق من كثير . دخلت عليه يوماً في نفر من قریش وكنا كثيراً ما نتهازأ به
وكان يتشيع تشيعاً قبيحاً فقلت له : كيف تجدك يا أبا صخر وهو مسريض . فقال : أجدني ذاهباً
فقلت كلاً ! فقال : هل سمعت الناس يقولون شيئاً ؟ فقلت نعم : يتحدثون أنك الدجال قال :
أما لئن قلت ذلك لاني لأجد في عيني ضعفاً منذ أيام ! » وواضح أن مغزى الرواية فيه من السخرية
ما يجعل لقب (الدجال) مخالفاً للمعنى الذي ذكره ابن وكيع .

سنة ٢٥٦ هـ . وقد سماه « كتاب إغارة كثير على الشعراء »^(١) وجميل بن معمر لم يسلم هو الآخر من اتهمائه بالسرقة ، فيذكر ابن وكيع أن بيته :
إِذَا قُلْتُ مَا بِي يَا بُيُوتَ قَاتِلِي مِنْ الْحَبِّ قَالَتْ : ثَابِتٌ وَيَزِيدُ
قد سرقه من قول الخطيئة :

إِذَا حَدَّثْتُ أَنَّ الَّذِي بِي قَاتِلِي مِنْ الْحَبِّ قَالَتْ : ثَابِتٌ وَيَزِيدُ^(٢)
ويذكر الرواة أن عبد السلام بن القتال قال : عارضني ابن ميادة فقال :
أنشدني يا ابن القتال ، فأنشدته :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَنَ لَيْلَةً بِصَحْرَاءَ مَا بَيْنَ التَّنُوفَةِ وَالرَّمْلِ
وَهَلْ أَرْجُرَنَّ الْعَيْسَ شَاكِيَةَ الْوَجَى

كما عسل السرحان بالبلد المجل
وَهَلْ أَشْرَبَنَّ الدَّهْرَ مُزْنَ سَحَابَةٍ عَلَى ثَمَدِ الْأَفْعَاةِ حَاضِرَةً أَهْلِي
بِلَادَ رِبْهَا نِيَطَتْ عَلَى تَمَامِي وَقُطِعْنَ عَنِّي حِينَ أَدْرَكَنِي عَقْلِي
قال : فأتاني الرواة بهذا البيت وقد اضطرفه ابن ميادة وحده^(٣) .

ويبدو أن ابن ميادة كثيراً ما كان يفعل ذلك ، فقد روى ابن الأعرابي
أن ابن ميادة أنشده :

مُفِيدٌ وَمِثْلَافٌ إِذَا مَا أُتَيْتُهُ تَهَلَّلَ وَاهْتَزَّ اهْتَزَّازَ الْمُهَنْدِ
فقليل له : أين يُذهب بك ؟ هذا للخطيئة ! قال : أ كذلك قليل ؟ قيل :
نعم ، قال : الآن علمت أني شاعر حين وافقته على قوله ، وما سمعت به إلا

(١) معجم الأدباء ١١ : ١٦٤ . (٢) المنصف : ورقة ٩ .
(٣) الأغاني ٢ : ٣١٦ واضطرفه أي نقله نقلاً على نحو ما سنبينه بعد ، وإذا كانت
هذه الرواية صحيحة ، فإن ميادة قد اتسكأ على بقية الأبيات أيضاً وذلك في أبياته التي أولها :
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَنَ لَيْلَةً بَحْرَةَ لَيْلِي حَيْثُ رُبَّتِي أَهْلِي ... الخ

الساعة^(١) ! . ولا ريب عندي في كذب ابن ميادة فقد يتفق المعنيان ، أما الألفاظ بنصها فأمر محال .

ولم يسلم الأخطل — على علوم مكانته — من اتهامه بالسرقة ، بل إن الرواة يذكرون عنه أنه كان يقول : « نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة^(٢) » ويذكرون أن قوله :

لَدُنَّ تَقَبَّلَهُ النَّعِيمُ كَأَنَّمَا
مُسِحَتْ تَرَائِبُهُ بِمَاءٍ مُذْهَبٍ
مأخوذ من قول لبيد بن ربيعة :

مِنَ الْمُسْمِلِينَ الرَّيْطَ لَدُنَّ كَأَنَّمَا
تَشْرَبُ ضَاحِي جِلْدِهِ لَوْنٌ مُذْهَبٌ^(٣)
والقطامي هو الآخر نقل بيته المشهور :

وَالنَّاسُ مَنْ يَلْقَى خَيْرًا قَائِلُونَ لَهُ
مَا يَشْتَهَى وَلَا مٌ الْمُخْطِئُ الْهَبْلُ
من بيت المرقش الأصغر :

وَمَنْ يَلْقَى خَيْرًا يَحْمَدُ النَّاسُ أَمْرَهُ
وَمَنْ يَغْوَى لَا يَعْدَمُ عَلَى الْغَى لَأَنَّمَا^(٤)
ويزيد بن مفرغ نقل بيته المعروف :

الْعَبْدُ يُقْرَعُ بِالْعَصَا
وَالْحُرُّ تَكْفِيهِ الْمَلَامَةُ
من قول مالك بن الريب :

الْعَبْدُ يُقْرَعُ بِالْعَصَا
وَالْحُرُّ يَكْفِيهِ الْوَعِيدُ^(٥)

ويروى أبو عبيدة أن أبا نخيلة قال : وفدت على مسلمة بن عبد الملك وقد

(١) الإيضاح في شرح المقامات الحيرية للمطرزي : ورقة ٢٢ .

(٢) الموشح : ١٤١ . (٣) الشعر والشعراء : ١٥٥ .

(٤) الشعر والشعراء : ١٠٦ ، العقد الفريد ٣ : ١١٨ .

(٥) الوساطة : ١٩٦ ، البيان والتبيين ٣ : ١٧ .

مدحته فأكرمني وأنزلي ثم قال لي : مالك والقصيد وأنت من بني سعد ، عليك بالرجز . فقلت : أولست بأرجز العرب ؟ ! فقال : أسمعني . فأنشدته :

يا صاح ما شاقك من رسم خالٍ ودمنةٍ تعرّفها وأطال
وهو من قول العجاج ، فلما سمع أولها أصاح ، فلما أسهبت فيها قال : أمسك
فمنحن أروى لهذا منك . وظننته مقتنى فما أصبت منه خيراً^(١) .

ويذكر المرزبان أيضاً أن أبا نخيلة كان ينتحل شعر رؤبة بن العجاج
فقال له رؤبة : إياك وإياه بالعراق ، وخذ منه بالشام ماشئت^(٢) ! .

والكميت — وهو من أشهر شعراء العصر الأموي — اتهم بالسرقة هو
الآخر ، فقله :

قف بالديار وقوف زائرٍ وتأنٍ إنك غير صائرٍ
مأذا عليك من الوقوف بهامدٍ الطللين دائرٍ
درجت عليه الغاديات الرائحات من الأعاصير

مأخوذ من أبيات امرئ القيس بن عابس إذ يقول :

قف بالديار وقوف حابسٍ وتأنٍ إنك غير آيسٍ
مأذا عليك من الوقوف بهامدٍ الطللين دارسٍ
لعميت بين العاصفات الرايحات من الروائس^(٣)

أما جرير فكصاحبه الفرزدق ، كثير السرقات فيما يذكر الرواة . فهم
يقولون إنه نقل بيته المعروف :

ولاني كعف الفقر مشترك الغنى سريع إذا لم أرض داري احتماليا

(١) الوساطة : ١٩٤ . (٢) الموشح : ٢١٩ .

(٣) الوساطة : ١٩٧ .

من قول حاتم :

وَإِنِّي لَعَفُ الْفَقْرِ مُشْتَرِكُ الْغِنَى وَتَارِكُ شَكْلِ لَا يُوَافِقُهُ شَكْلِي ^(١)
ويذكرون أيضاً أنه انتحل بيتي المعلوم السعدي وهما قوله :

إِنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِذَلِكَ غَادَرُوا وَشَلًّا بِعَيْنِكَ لَا يَزَالُ مَعِينَا
غِيْضُنَ مِنْ عَبْرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَلَقِينَا ^(٢)
ويذكرون أيضاً أنه انتحل قول طفيل الغنوي :

وَلَمَّا التَقَى الْحَيَّانِ أَلْقَيْتِ الْعَصَا وَمَاتَ الْهَوَى لَمَّا أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ ^(٣)
ويبدو أن جريرا كان مغرماً بانتحال أبيات غيره — شأن الفرزدق —
فالقاضي الجرجاني يذكّر أنه نقل بيتاً من سويد بن كراع العكلى وهو :
وَمَا بَاتَ قَوْمٌ ضَامِنِينَ لَنَا دَمًا فَتَوَفَّيْهَا إِلَّا دِمَاءَ شَوَافِعُ
وتذكر الرواية أن عمر بن نجيّاء التيمي قد نبه عليه بذلك حين أنشده
قصيدته وفيها هذا البيت . ^(٤)

وهناك أبيات كثيرة متداولة بين جرير والفرزدق ، يدعى كل منهما أنها له
وأن الآخر سرقها منه ، فحين قال الفرزدق :

أَتَعْدِلُ أَحْسَابًا لِحَامًا مُحَامُهَا بِأَحْسَابِنَا إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعُ
قال جرير :

أَتَعْدِلُ أَحْسَابًا كِرَامًا مُحَامُهَا بِأَحْسَابِكُمْ إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعُ ^(٥)

(٢) العمدة ٢ : ٢١٨ .

(٤) الوساطة : ١٩٣ .

(١) الوساطة : ٢٠٠ .

(٣) العمدة ٢ : ٢١٨ .

(٥) المثل السائر : ٣١٥ .

وحين قال الفرزدق :

وَعَرَّ قَدْ وَسَقْتُ مَشَمَّاتٍ طَوَالِيعَ لَا تُطِيقُ لَهَا جَوَابَا
بِكَلِّ تَذِيَّةٍ وَبِكَلِّ تَغْرِ غَرَابِئُهَا تَنْتَسِبُ انْتِسَابَا
بَلْغَنَ الشَّمْسَ حِينَ تَكُونُ شَرْقَا وَمَسَقَطَ رَأْسِهَا مِنْ حَيْثُ غَابَا

كذلك قال جرير من غير أن يزيد أو يغير حرفا في هذه الأبيات . (١)

ويذكر أبو عبيدة أن الفرزدق كان بالمربد ، فمر به رجل قدم من اليمامة

— موطن جرير — فقال له :

من أين وجهك ! قال : من اليمامة . قال : فهل علققت من جرير شيئا ؟ فأنشده :

هَاجَ الْهَوَى بِفُؤَادِكَ الْمَهْتَاجِ

فقال الفرزدق : فانظر ! بثو ضيح باكرا الأوداج

فقال : هَذَا هَوَى شَغَفَ الْفُؤَادَ مُبَرَّحٌ

فقال الفرزدق : ونوى تقاذف غير ذات خلاج

فقال : لَيْتَ الْغُرَابَ غَدَاةً يَنْعَبُ دَائِبًا

فقال الفرزدق : كَانَ الْغُرَابُ مُقَطَّعَ الْأَوْدَاجِ

وما زال الرجل ينشده صدرا من قول جرير وينشده الفرزدق مجزا حتى

ظن الرجل أن الفرزدق قالها ، وأن جريرا سرقها ! (٢)

وأمثال هذه الرواية يرددها الكثير من الرواة محاولين بذلك عقد صلة بين

خاطر كل من الشعارين حتى لقد قيل إن الفرزدق وجريرا كانا ينطقان في بعض

الأحوال عن ضمير واحد (٣) . ومن الطبيعي أننا نستبعد حدوث هذا الاتفاق

(١) المثل السائر : ٣١٥ .

(٢) الشعر والشعراء : ٢٨٨ . (٣) المثل السائر : ٣١٥ .

بين الشعارين على هذه الصورة ، ونؤمن في ذلك بما قاله ابن الأثير : « هب أن الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة ، فكيف تتفق الألسنة أيضا في صوغها الألفاظ ؟ »^(١).

ونرى أن الذي دعا الرواة إلى هذه الفكرة استبعادهم أن يسرق جرير والفرزدق أحدهما الآخر وهما متعاصران ، يتراشقان بالشعر في كل وقت . ولكن يبدو أن النقائص التي كانت بينهما هي السبب في وجود هذه الفكرة — وهي اتفاق الخواطر بينهما — لأن كلا منهما قد فهم مذهب الآخر في شعره فهما عميقا حتى إن الرواة قالوا إن الفرزدق انتحل بيتا من شعر جرير وقال : هذا يشبه شعري^(٢) ! . هذا سبب ، والسبب الآخر أن كلا منهما يقرأ قصيدة الآخر بيتا بيتا ، ومعنى معنى ، ليستطيع أن يكتب نقيضته عليها ومن هنا أيضا جاءت فكرة الاتفاق في هذه الأشعار المشتركة بينهما .

ومن ذلك كله نرى أن السرقات قد استفحل أمرها في العصر الأموي ، وأصبحت ظاهرة (متعارفا عليها) بين الشعراء والرواة والنقاد . ولا شك أن الذي ساعد على انتشارها ظهور كثرة من الشعراء ينتمون إلى أحزاب سياسية مختلفة ، يقاتل بعضها بعضا ، هذا بالإضافة إلى وجود شعراء النقائض ، وهؤلاء جميعا بحاجة إلى فيض شعري معد على الدوام لاستخدامه في هذه المعارك الشعرية ، فكان على الشعراء أن يقرأوا ويحفظوا كثيرا من أقوال أسلافهم ليطوع لهم القول بعد ذلك على مثاله ، وكان عليهم أيضا أن يقرأوا ويحفظوا كل ما يكتبه منافسوه ليمكنوا من الرد عليهم . ومن هنا أيضا كان يتسرب بعض شعر منافسيهم إلى شعرهم .

(٢) إعجاز القرآن : ١٨٧ ..

(١) المثل السائر : ٣١٥ .

ويؤكد البهيمى اطلاع شعراء العصر الأموى على الشعر القديم اطلاع الدارس الواعى بقوله^(١) : « دع عنك الخرافة السائدة من أن جريرا والفرزدق والأخطل والراعى وذا الرمة أو الرجاز ومن لف لفهم كانوا جماعة من شعراء البادية نزلوا الحضر ببضاعة مزجاة من الشعر فى عصر الجمع وتلمس الشاهد ، فليس بين هؤلاء إلا رجل اطلع على الشعر القديم اطلاعا مقصودا ؛ وليس فيهم إلا صاحب ثقافة واسعة جدا نشأت عن التحصيل الدائب فى بيئة كان همها فى ذلك العصر تحصيل القديم وتصحيحه وتحقيقه ... وأن الشاعر فيهم ليقص ذلك عن نفسه ، فالفرزدق يقول :

وَهَبَ النَّوَابُغُ لى الْقَصَائِدَ إِذْ مَضَوْا وَأَبُو يَزِيدَ وَذُو الْقُرُوحِ وَجَرُولُ
ويقول صاحب الأغاني يعنى أبى يزيد الخبيل السعدى وجرول
الخطيئة^(٢) .

السرققات فى العصر العباسى :

وإذا تركنا العصر الأموى ووصلنا إلى العصر العباسى — ذلك العصر الذى يمتاز على عصور الأدب جميعاً بتنوع ثقافته ، ووصول حضارته إلى القمة العالية فى تاريخ الحضارة العربية — رأينا أن السرقات قد اتسعت دائرتها كثيراً — بل كثيراً جداً — إلى حد لم تبلغه فى العصور السابقة ، لأن السرقات — كما بينا من قبل — إنما ترتبط بالأدب ارتباطاً وثيقاً فتتسع وتتوسع كلما اتسع الأدب وتنوع — رأينا ذلك فى العصر الأموى ، وسنراه فى العصر العباسى بصورة واسعة متميزة . وقد بينا من قبل أيضاً أن السرقات الأدبية ظاهرة طبيعية فى الفكر الإنسانى ، فشيوعها وتعدد أنواعها إنما يتبع ارتقاء الفكر الإنسانى

(١) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى : ١٨٦ .

(٢) الأغاني ٨ : ٦١ .

وتعقده بتطور الحضارة الإنسانية . ولهذا أثارت السرقات في العصر العباسي حركة نقدية ضخمة يتوفر عليها النقاد بالدرس والبحث ، وتؤلف فيها الكتب الكثيرة المتنوعة ، ويتراشق الشعراء بتهمتها فيجمعون حولهم المؤيدين والمعارضين ، والمتغالين والمعتدلين . وهذه الحركات النقدية النشطة التي دارت حول الشعراء المبرزين في ذلك العصر كان أساسها موضوع السرقات ، وهي الفصل في الحكم على الشاعر أوله على نحو ما سنبينه فيما بعد .

ومن الواضح أننا إذا كنا قد وجدنا في العصر الأموي روايات كثيرة عن سرقات شعراء ذلك العصر ، فسنجد في العصر العباسي كثرة هائلة من هذه الروايات تضمها كتب وبحوث مستقلة بموضوع السرقات . وسنرى من هذه الروايات أن شاعراً من شعراء العصر العباسي — مهما بلغت مكانته — لم يسلم من اتهامه بالسرقة في مواطن عدة إن كذبا وإن صدقا .

يحدثنا الرواة أن بشارا حين كتب بيته :

مَنْ رَأَقَبَ النَّاسَ لَمْ يَطْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهُجُ

أخذه تلميذه سلم الخاسر فقال :

مَنْ رَأَقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجُسُورُ (١)

ويذكر الرواة أن بشارا حين سمع بهذه السرقة قال : يعمد إلى معاني التي سهرت فيها ليلي ، وأتعبت فيها فكري فيكسوها لفظاً أخف من لفظي فيروى شعره ويترك شعري (٢) !

والعتابي هو الآخر يسرق بشارا بيته المشهور :

جَفَّتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيزِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ

(١) المثل السائر : ٣٢٣ . (٢) النصف : ورقة ٢ .

فيقول العتابي :

وفي المآقي انقباضاً عن جفونيهما وفي الجفون عَنِ الْأَمَاقِ تَقْصِيرُ^(١)
على أن الرواة يذكرون أن بشاراً نفسه قد سرق بيته هذا من قول جميل :
كَانَ الْمُحِبُّ قَصِيرُ الْجُفُونِ لِطُولِ الشَّهَادِ وَلَمْ تَقْصُرْ^(٢)
ويسرق العتابي من بشار بيته الآخر :
كَانَ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رِهْوِسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
أخذه فقال :

تَبَنَّى سَنًا بِكُهَا مِنْ فَوْقِ أَرْضِهِمْ سَقَفًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ^(٣)
ويقول أبو بكر الصولي : إن جميع المحدثين قد أخذوا من بشار واتبعوا أثره^(٤).
ومع هذا لم يسلم بشار من الطعن عليه بالسرقة ، فاسحق الموصلي يذكر عن أبي
عبيدة أنه أنشد ابن عروة الضبعي قول بشار :

إِذَا كُنْتُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ .. الخ
فذكر أنها للمتلئس^(٥) . وزعم قوم آخرون أن قوله المشهور :
إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبْنَا مُضَرِّيَّةٌ

هَتَكُنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمًا

إنما هو لعجيف العقيلي^(٦) .

ويذكر الرواة أيضاً أن أبا الشيص قد سرق قول مسلم بن الوليد :

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْجَوَادُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ

(١) الموشح : ٢٩٣ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الشعر والشعراء : ٤٧٩ .

(٤) أخبار أبي تمام : ١٤٢ .

(٥) قراصة الذهب : ٥٨ .

(٦) المصدر السابق .

أخذه فقال :

أَمْسَى يَقِيكَ بِنَفْسٍ قَدْ حَبَاكَ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ (١)
ومما يذكره الرواة أنه لما ولي الواثق الخلافة أنشده الحسين بن الضحاک قصيدة منها :

سَيَسْلِيكَ عَمَّا فَاتَ دَوْلَةً مِفْضِلُ أَوَّلُهُ مُحَمَّدٌ وَآخِرُهُ
وَمَا قَدَّمَ الرَّحْمَنُ إِلَّا مُقَدَّمًا مَوَارِدُهُ مُحَمَّدٌ وَمَصَادِرُهُ

فلما سمع اسحق الموصلي هذا الشعر قال : نقل الحسين كلام أبي العتاهية في الرشيد حتى جاء بالفاظه بعينها حيث يقول :

جَرَى لَكَ مِنْ هَارُونَ بِالسَّعْدِ طَائِرُهُ إِمَامٌ اعْتِزَّامٌ لَا تُخَافُ بَوَادِرُهُ
إِمَامٌ لَهُ رَأْيٌ حَمِيدٌ وَرَحْمَةٌ مَوَارِدُهُ مُحَمَّدٌ وَمَصَادِرُهُ (٢)

وكانت السرقة من الشعراء الجاهليين في ذلك العصر كثيرة متنوعة ، فعلى ابن جبلة يسرق قول النابغة :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِائْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعُ
فيقول :

وَمَا لِأَمْرِيءَ حَاوَلْتُهُ عَنْكَ مَهْرَبٌ وَلَوْ رَفَعْتُهُ فِي السَّمَاءِ الْمَطَالِغُ
بَلْ هَارِبٌ لَا يَهْتَدِي لِمَكَانِهِ ظَلَامٌ وَلَا ضَوْءٌ مِنَ الصُّبْحِ سَاطِعُ (٣)

ويعقب أبو بكر الصولي على هذه السرقة بقوله : (ولا بن جبلة أنه زاد في المعنى وأشبعه ، وعليه أنه جاء به في بيتين والنابغة نجاء به في بيت وله السابق) (٤) .

(١) قراصة الذئب : ٤٢ . (٢) الأغاني ٧ : ١٥٧ .
(٣) أخبار أبي تمام : ٢١ . (٤) المصدر السابق .

على أن بعض الروايات التي ذكرت سرقات بعض الشعراء العباسيين كان مبالغاً فيها كل المبالغة، تماماً كرواية الأصمعي — التي ذكرناها من قبل — والتي يدعى فيها أن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة . ومن هذه الروايات المبالغ فيها ما يذكره المرزباني عن أبي مالك الحنفي اليمامي أن شعر مروان بن أبي حفصة كان يؤخذ أكثره من دعامة بن عبد الله بن المسيب الطائي اليمامي^(١) وواضح جداً أن السبب في هذا الادعاء إنما يرجع إلى رغبة هذا الراوية في الإعلاء من شأن مواطنه اليمامي عن طريق الادعاء الكاذب على مروان بن أبي حفصة . ومن هذه الروايات التي تمثل لنا المبالغة في ادعاء السرقة ، ما يرويه أبو الفرج الأصفهاني من أن رجلاً قال لبشار : أظنك أخذت قولك :

يُرْوَعُهُ السَّرَّارُ بِكُلِّ أَرْضٍ خَافَةَ أَنْ يَكُونَ بِهِ السَّرَّارُ

من قول أشعب : ما رأيت اثنين يتساران إلا ظننت أنهما يأمران لي بشيء ! فقال بشار : إن كنت أخذت هذا من قول أشعب ، فإنك أخذت ثقل الروح والمقت من الناس جميعاً فانفردت به دونهم^(٢) !

وقد ذكرنا أن السرقات في هذا العصر تنوعت بعد اتساع دائرتها فلم تقتصر على سرقة الشعر وحده بل أصبحت تعتمد أيضاً على سرقة الأمثال وأقوال الفلاسفة والحكماء والعبارات المعتادة في المناسبات المختلفة ، وعلى القرآن والأحاديث بطبيعة الحال . وتنسب إلى أبي العتاهية سرقات كثيرة من هذا النوع . يقول المبرد : (وكان إسماعيل بن القاسم (أبو العتاهية) لا يكاد يخلى شعره مما تقدم من الأخبار والآثار ، فينظم ذلك الكلام المشهور ، ويتناوله أقرب متناول ، ويسرقه أخفى سرقة ، فقوله :

(٢) الأغاني ٣ : ٢٢٣ .

(١) الوشاح : ٢٥٢ .

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

إنما أخذه من قول المو بذا لقباذ الملك حيث مات فإنه قال في ذلك الوقت :
كان الملك أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس^(١) .

وأخذ قوله :

قَدْ كَعَمْرِي حَكَيْتَ لِي غُصَصَ الْمَوْتِ وَحَرَّ كُنْتِي لَهَا وَسَكَنْتَا

من قول نادب الإسكندر ، فإنه لما مات بكى من بحضرته ، فقال نادب به :
حركنا بسكونه^(٢) .

ويعود المبرد فيذكر أن قصيدة أبي العتاهية :

يَا عَجَبًا لِلنَّاسِ لَوْ فَكَّرُوا وَحَاسَبُوا أَنْفُسَهُمْ أَبْصَرُوا

أغلب أبياتها مأخوذ من أقوال الحكماء^(٣) .

ويؤكد هذا الاتهام صاحب الأغاني فيقول في قصيدة أبي العتاهية في رثاء

علي بن ثابت :

أَلَا مَنْ لِي بِأُنْسِكَ يَا أُخِيًّا وَمَنْ لِي أَنْ أُبْثِكَ مَا لَدَيْيَا

(هذه المعاني أخذها كلها أبو العتاهية من كلام الفلاسفة لما حضروا تابوت
الإسكندر ليدفن)^(٤) .

ويذكر الرواة أيضا أن أبا العتاهية كثيرا ما كان ينظم أبياته من معاني

القرآن الكريم ، ويضربون مثلا لذلك قوله في المهدي :

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مُنْقَادَةً إِلَيْهِ تَجَرَّرُ أَذْيَالَهَا

وَلَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرُهُ لَزُلْزَلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا^(٥)

(١) الكامل : ٢٣٠ . (٢) المصدر السابق .

(٣) الكامل : ٢٣١ ، ٢٣٢ .

(٤) الأغاني ٤ : ٤٤ ، عيار الشعر : ورقة ١٥ .

(٥) الإيضاح في شرح المقامات الحريية : ورقة ٣٦ .

على أن هذه السرقات جميعها لم تكن في نطاق حركة نقدية متركزة حول أحد هؤلاء الشعراء ولكنها روايات مفردة يستدل بها النقاد على حدوث السرقات في العصر العباسي ، أو يستدلون بها على أنواعها المتباينة في ذلك العصر . ولكن حين جاء أبو نواس واستحدث في الشعر طرائق جديدة — سوف نتناولها فيما بعد بالتفصيل والتفصيل — سلط النقاد عليه دراساتهم وانقسموا فريقين : مؤيد ومعارض . ومن هؤلاء المؤيدين من تعصب له على باقي شعراء عصره ، ومن المعارضين من تعصب عليه وتغالي في ادعاءاته ، يقول مهمل ابن يموت في ذلك : (ورأيت من الناس كل من تعصب لشاعر من الشعراء قصد آخر بالغيب والإزراء على مقدار الشهوات ومكان العصبية ، يختص واحد منهم شاعرا بالمناقب ، فيعارضه آخر بإحالتها إلى المثالب ، كل عبد شهوته وخادم عصبية)^(١) .

ومن هؤلاء المتعصبين على أبي نواس من قال : (الشعر بين المدح والهجاء وأبو نواس لا يحسنهما ، وأجود شعره في الخمر والطرده ، وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق ، وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه فلا يحسن أن يعنى عليه ، ولا ينقله حتى يجيء به نسخا)^(٢) .

ويذكر هؤلاء المتعصبون أمثلة كثيرة لهذه السرقات ، منها قوله :

(ودَاوِنِي بِالتِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ)

فهو مأخوذ من قول الأعشى :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَدَائِي وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا^(٣)

(١) سرقات أبي نواس : ورقة ١ .

(٢) الموشح : ٢٨٢ ، أخبار أبي نواس لابن منظور ١ : ٧٤ .

(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ١ : ٧٤ .

وقول أبي نواس :

(كانَ الشَّبَابُ مَطِيَّةَ الجَهْلِ)

مأخوذ من قول النابغة :

(فَإِنَّ مَطِيَّةَ الجَهْلِ الشَّبَابُ)^(١)

وقول أبي نواس :

(كَطَلْعَةِ الأَشْمَطِ مِنْ جِلْبَابِهِ)

مأخوذ من قول أبي النجم :

(كَطَلْعَةِ الأَشْمَطِ مِنْ كِسَائِهِ)^(٢)

ويذكر أبو عبد الله أحمد بن صالح بن أبي نصر أن أبا نواس كان يذبح شعر عبد الرحمن بن أبي الهذاهد (وكان شاعرا مجيدا لا يكاد يقول شيئا إلا نسب لأبي نواس)^(٣).

فما هو له وقد نسب لأبي نواس قوله :

وَسَاطِرُ مَا جَنَّ الشَّمَائِلُ قَدْ خَالَطَ مِنْهُ الْمُجُونُ تَخْنِيثًا . (القصيدة)

قال أبو عبد الله : أنشدنيها أبو بحر لنفسه ، فقلت له : إنهم يزعمون أنها لأبي نواس . فقال لي : فأبو نواس بني وبينك ، فوالله ما غلاني على غير شعر وما يدعيه ولكنه قد حظى أن ينسب إليه كل إجابة وملاحاة^(٤).

ويذكر أبو بكر الصولي أنه كان يوما في مجلس فيه جماعة من أهل الأدب والعصبة لأبي نواس حتى يفرطوا فقال بعضهم : أبو نواس أشعر من بشار فرد

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١ : ٧٤ .

(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١ : ٧٥ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١ : ٧٦ .

الضولى ذلك عليه ، وعرفه ما جهله من فضل بشار وتقدمه وأخذ جميع المحدثين عنه واتباعهم أثره ، فقال له الرجل : قد سبق أبو نواس إلى معان تفرد بها ، فقال الصولى : ما منها ؟ فجعل كلما أنشده شيئاً جاءه أبو بكر بأصله فكان من ذلك قوله :

إِذَا نَحْنُ أَتَيْنَا عَلَيْكَ بِصَالِحٍ فَأَنْتَ كَمَا أُتِنِي وَفَوْقَ الَّذِي أُتِنِي
وَإِنْ جَرَتْ الْأَلْفَاظُ مِنَّا بِمِذْحَةٍ لِّغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي تَنْفِي

فقال أبو بكر : أما البيت الأول فهو من قول الخنساء :

فَمَا بَلَغَ الْمُهْدُونَ لِلنَّاسِ مِذْحَةً وَإِنْ أَطْنَبُوا إِلَّا الَّذِي فِيكَ أَفْضَلُ

ومن قول عدى بن الرقاع العاملى :

أُتِنِي فَلَا آوِ وَأَعْلَمُ أَنَّهُ فَوْقَ الَّذِي أُتِنِي بِهِ وَأَقُولُ

وأما البيت الثانى فمن قول الفرزدق لأيوب بن سليمان بن عبد الملك :

وَمَا وَاْمَرْتَنِي النَّفْسُ فِي رِحْلَةٍ لَهَا إِلَى أَحَدٍ إِلَّا إِلَيْكَ ضَمِيرُهَا^(١)

وقد اتفق الكثير من الرواة والنقاد على أن أبا نواس كثيراً ما كان يأخذ أبياتاً من الحسين بن الضحاك .

فمن ذلك ما قاله الحسين نفسه : أنشدت أبا نواس قصيدتى التى فيها :

كَأَنَّمَا يَعْْبُثُ فِي كَأْسِهِ قَمَرٌ يَكْرَعُ فِي بَعْضِ أَنْجُمِ الْفَلَائِكِ

قال : فأنشدنى أبو نواس بعد أيام قصيدته التى يقول فيها :

إِذَا عَبَّ فِيهَا شَارِبُ الْقَوْمِ خِلْتَهُ يُقَبِّلُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوَكْبًا

(١) أخبار أبي تمام : ١٤٢ ، ١٤٣ ، النصف : ورقة ١١ ، سرقات أبي نواس :

قال : فقلت له : يا أبا علي هذه مصالته ! فقال : أتظن أن يروى لك في الخبر معنى جيد وأنا حي ؟^(١)

ويقول أبو بكر الباقلاني في هذه السرقة : (أما الخليع فقد رأى الإبداع في المعنى فأما العبارات فإنها ليست على ما ظنه لأن قوله (يكرع) ليس بصحيح وفيه ثقل بين وتفاوت ، وفيه إحالة لأن القمر لا يصح تصورا أن يكرع في نجم)^(٢) .

ويذكر أبو حاتم السجستاني أن أبا نواس قد سرق في قصيدته التي مطلعها :
دَعَّ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِنِي بِالتِّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
أكثر معاني قصيدة الحسين بن الضحاك التي مطلعها :

بَدَّلْتُ مِنْ نَفَحَاتِ الْوَرْدِ بِالْأَءِ وَمَنْ صَبَّوْحَكَ دَرُّ الْإِبْلِ وَالشَّاءِ^(٣)
ويذكر الرواة أن الحسين لما خاطب أبا نواس في ذلك قال له : ستعلم لمن يرويها الناس ، ألى أم لك ؟ يقول الحسين : فكان الأمر كما قال ، رأيتهما في دفاتر الناس في أول أشعاره^(٤) .

ويذكر الحسين بن الضحاك في رواية أخرى أنه لقي أبا نواس ذات يوم فأنشده قوله :

أَخَوَيَّْ حَيَّ عَلَى الصَّبُّوحِ صَبَّاحًا هُبَّا وَلَا تَعِدَا الصَّبَّاحَ رَوَّاحَا
قال فلما كان بعد أيام ، لقيه أبو نواس فأنشده قوله :
ذَكَرَ الصَّبُّوحَ بِسُخْرَةٍ فَارْتَاخَا وَأَمَلَهُ دِيكَ الصَّبَّاحَ صَبَّاحَا

(١) الأغاني ٧ : ١٥٥ . أخبار نواس لابن منظور ٢ : ١١ (مع اختلاف يسير في الروايتين) .

(٢) إعجاز القرآن : ٣٣٢ .

(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ٢ : ١٧ ، ١٨ . (٤) الأغاني ٧ : ١٤٧ .

فقال له الحسين : أفعلتها ؟ فقال : دع هذا عنك فوالله لا قلت في الخمر شيئا أبداً وأنا حتى إلا نسب لي^(١) .

ويبدو أبو نواس في هذه السرقات وكأنه يرى أن كل معنى جيد في الخمر هو أحق به من غيره تماماً ، كموقف الفرزدق من شعر الفخر كما بيناه من قبل .

وكما يؤكد النقاد سرقة أبي نواس للحسين بن الضحاك خاصة فإنهم يؤكدون أيضاً أنه كان يغير على أشعار الوليد بن يزيد وأبي الهندي . يقول الأصفهاني : (والوليد في ذكر الخمر وصفها أشعار كثيرة قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسأخوا معانيها . وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره فكررهما في عدة مواضع منه)^(٢) .

ويضرب صاحب الأغاني مثلاً لذلك بقصيدة الوليد :

اصْدَعْ نَجِيَّ الْهُمُومِ بِالطَّرَبِ وَانْعَمْ عَلَى الدَّهْرِ بِابْنَةِ الْعَنْبِ

ويقول إن أبا نواس قد أغار على هذه القصيدة ونقلها في شعره^(٣) .

ويذكر صاحب الأغاني أيضاً أن اسحق الموصلي أنشد شعراً لأبي الهندي في صفة الخمر فاستحسنه وقرظه فذكر عنده أبو نواس فقال : ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة ؟ وأنا أوجدكم سلخه هذه المعاني كلها في شعره فجعل ينشد بيتاً من شعر أبي الهندي ثم يستخرج المعنى والموضع الذي سرقه الحسن حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره^(٤) .

ويتهم الحصري القيرواني أبا نواس بأن أشعاره التي وصف فيها ترك الشراب وطاعته لأمر الأمين قد احتذى فيها بشار بن برد وصب على قلبه^(٥) .

(١) الأغاني ٧ : ١٦٢ .

(٢) الأغاني ٧ : ٢٠ . (٣) المصدر السابق .

(٤) الأغاني ٢١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٥) زهر الآداب ٢ : ١١٥ .

على أن الروايات المختلفة لم تقف بسرقات أبي نواس عند هذه الحدود ،
ولكنها تبين أنه لم يترك شاعرا دون أن يغير عليه ، فقله :

دَارَتْ عَلَى فِتْيَةٍ ذَلَّ الزَّمانُ لَهُمْ فَمَا يُصِيبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا

مسروق من قول القائل وقد جاء في أصوات معبد في الأغاني :

لَهْفِي عَلَى فِتْيَةٍ ذَلَّ الزَّمانُ لَهُمْ فَمَا أَصَابَهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا^(١)

وسرق أبو نواس قوله :

فَتَى يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ وَيَعْلَمُ أَنَّ الدَّائِرَاتِ تَدُورُ

من قول الأبرد اليربوعي :

فَتَى يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ إِذَا السَّيِّئَةُ الشَّهْبَاءُ أَعْوَزَهَا الْقَطَرُ^(٢)

وسرق أبو نواس قوله :

كَأَنَّمَا أَثْنَوْا وَلَمْ يَعْلَمُوا عَلَيْكَ عِنْدِي بِالذِّى عَابُوا

من قول ابن أذينة :

كَأَنَّمَا عَابُهَا دَائِبًا زَيْنَهَا عِنْدِي بِتَزْيِينِ^(٣)

واختلس أبو نواس أيضا قوله :

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثْلَهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخُلْ مِنْهُ مَكَانُ

من قول كنير :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلِي بِكُلِّ سَبِيلِ^(٤)

(١) المثل السائر : ٣١٥ .

(٢) سرقات أبي نواس : ورقة ٣ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٢٣٥ ، سرقات أبي نواس : ورقة ١٠ (ويذكر المبرد أنه سرق هذا المعنى من قول النعمان بن المنذر الجمل بن فضالة [الكامل : ٥١٦] .

(٤) العمدة ٢ : ٢٢١ (مر بنا أن بيت كثير نفسه مسروق من جميل) .

ويذكر ابن وكيع أن أبا نواس أخذ قوله :

جَرَيْتُ مَعَ الصَّبَا طَلَقَ الْجَوَّحَ وَهَانَ عَلَى مَأْثُورِ الْقَبِيحِ

من قول بشار :

وَلَقَدْ جَرَيْتَ مَعَ الْهُوَى طَلَقَ الْهُوَى

مُتَمِّمٌ ائْتَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ لِي مَرْكَضًا^(١)

ولكن مهلهل بن يموت يذكر أن أبا نواس سرق قوله هذا من أبيات
للاقيسر الأسدي^(٢) .

كما يذكر مهلهل سرقات أخرى لأبي نواس من والبة بن الحباب^(٣)
والنمرى^(٤) و بعض بني يربوع^(٥) .

ولم يقتصر النقاد والرواة على ذكر سرقات أبي نواس من الشعراء ، ولكنهم
ذكروا أيضاً أنه اعتمد في بعض أبياته على معاني القرآن الكريم ، فمن
ذلك قوله :

وَفِتْنَةٍ فِي مَجْلِسٍ وَجُوهُهُمْ رِيحَانُهُمْ قَدْ عَدَمُوا التَّثْقِيلَا
دَائِيَّةٌ عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلَّتْ قُطُوفُهَا تَذَلِيلًا^(٦)

ومن ذلك أيضاً قولهم إن أبا نواس سمع صبيّاً يقرأ قوله تعالى : (يَكَادُ
الْبَرْقُ يَخْطِفُ أَبْصَارَهُمْ كَمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ ، وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِ قَامُوا)
فقال : في مثل هذا تجيء صفة الخمر حسنة ، ثم قال :

(١) المنصف : ورقة ٦ ، أمالي المرتضى ٤ : ٤٥ ورواية بيت بشار فيه (ولقد
جرى مع الصبا طلق الصبا) .

(٢) سرقات أبي نواس : ورقة ١٤ .

(٣) سرقات أبي نواس : ورقة ١٩ .

(٤) سرقات أبي نواس : ورقة ٢ .

(٥) سرقات أبي نواس : ورقة ١ .

(٦) إعجاز القرآن : ٧٧ .

وسَيَّارَةٌ ضَلُّوا عَنِ الْقَصْدِ بَعْدَمَا تَرَادَفَهُمْ جُنْحٌ مِنَ اللَّيْلِ مُطْلِمٌ
فَلَا حَتَّ لَهُمْ مَنَا عَلَى النَّأْيِ قَهْوَةٌ كَانَ سَنَاهَا ضَوْءٌ نَارٍ تَضَرَّمُ
إِذَا مَا حَسَوْنَاهَا أَنَاخُوا مَكَانَهُمْ
وَإِنْ مَزَجَتْ حَثُّوا الرَّكَّابَ وَيَمُّوا^(١)

ومن هذه الروايات الكثيرة حول سرقات أبي نواس نجد أن الحركة النقدية
النشطة التي أحدثها أبو نواس كان أساسها — فيما يبدو — موضوع السرقات
إذا اهتم به النقاد اهتماما واضحا وأخذوا يؤلفون في ذلك الكتب . وأهم البحوث
التي كتبت في سرقات أبي نواس كتاب (سرقات أبي نواس) الذي كتبه مهمل
ابن يموت بن المزرع من شعراء القرن الرابع ورواته المشهورين^(٢) .

واهتم آخرون بسرقات أبي نواس في الكتب التي جمعوا فيها أخباره ،
ككتاب ابن عماد الثقفي^(٣) وابن عمار^(٤) وابن منظور وأبي هفان ، وكتاب
(مثالب أبي نواس) لأحمد بن عبيد الله الثقفي المتوفى سنة ٣١٤ هـ^(٥) .

على أن المتعصين على أبي نواس كانوا يلقون روايات كاذبة عن سرقات
مفتعلة . وقد استطاع النقاد كشف مثل هذه الروايات . فابن وكيع مثلاً يذكر
أن ابن قتيبة قد روى (لبعض الأغفال) قوله :

أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوكَ عَسُوفُ وَمَنِيَسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ طَفِيفُ
فَإِنْ كُنْتَ لَاحِلًا وَلَا أَنْتَ زَوْجَةٌ فَلَا بَرَحَتْ دُونِي لَدَيْكَ سُجُوفُ
وَجَاوَرْتُ قَوْمًا لَا تَجَاوَرُ بَيْنَهُمْ وَلَا وَصَلَ إِلَّا أَنْ يَكُونَ وَقُوفُ

(١) التبيان في علم المعاني والبيان : ورقة ٣٩ .

(٢) توجد نسخة خطية وحيدة من هذا الكتاب في مكتبة الإسكوريال وقد صورها
معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، وقت بتحقيقها والكتاب الآن على وشك الانتهاء من الطبع .

(٣) الفهرست : ١٤٨ . (٤) الفهرست : ١٩١ .

(٥) معجم الأدباء ٣ : ٢٤٠ .

وذكر أن أبا نواس أخذه منه ^(١) . ويقول ابن وكيع : (وما أظن أن أبا نواس يرضى لنفسه مثل هذا وهو لا يعجز عن قول مثل هذا الكلام . وابن قتيبة يذكّر أنه لبعض الأغفال ، وإذا جهل قائله جهل زمانه ، والأجل أن يظن به أنه لمتأخر أخذ من أبي نواس . والتأخر فيه بين في شعره . ألا ترى أن الغيرة أشبه هاهنا من العسف ، وأن الميسور مع المعسور أليق بجودة الصنعة من الطفيف ؟ فأما « سجوف » و « ستور » فمقتاربان ^(٢) . فكيف يكون من أبي نواس مثل هذا ؟ ^(٣) .

على أن أبا نواس — مع هذا كله — لم يكن يغتفر لغيره سرقة شعره . يذكّر الرواة أن محمد بن زهير صاحب الشرطة استنشد يوما خيار بن محمد الكاتب فأنشده أبياتا لأبي نواس ادعى أنه قائلها وهي :

صَاحَ مَالِي وَلِلرَّسُومِ الْقِفَارِ وَلِنَعْتِ الْمَطِيِّ وَالْأَكْوَارِ
شَغَلَتْنِي الْمَدَامُ وَالْقَصْفُ عَنْهَا وَسَمَاعُ الْغِنَاءِ وَالْمِزْمَارِ . . إلخ
ومضى في الشعر وأبو نواس قاعد فوثب وتعلق به قدام محمد بن زهير

وأنشأ يقول :

أَعِزَّنِي مُحَمَّدَ بْنَ زُهَيْرٍ يَا عَذَابَ اللُّصُوصِ وَالذُّعَارِ
يَسْرِقُ السَّارِقُونَ لَيْلًا وَهَذَا يَسْرِقُ الشَّعْرَ جَهْرًا بِالنَّهَارِ
صَارَ شِعْرِي قَطِيعَةً خِيَارٍ أَفْهَذَا لِقَلَّةِ الْأَشْعَارِ !!
قُلْ لَهُ فَلْيُعْرِ عَلَى شِعْرِ حَمَّادٍ أَخِي الْفَتَّكَ أَوْ عَلَى بَشَارِ ^(٤)

(١) يشير إلى قصيدة أبي نواس في الخصيب :

أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوكِ غَيُورُ وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ
(٢) يقارن بين البيت الثاني وبين قول أبي نواس : (فَلَا بَرَحْتُ دُونِي لَدَيْكَ سُمُورُ)

(٣) المنصف : ورقة ٩ .

(٤) المنصف : ورقة ١٠ ، شرح المقامات الحيرية : ٣٥٥ .

وإذا كان أبو نواس قد أحدث حركة نقدية نشطة في ميدان السرقات فإن
أبا تمام والبحترى كانا مبعث حركة نقدية أخرى أ كثر نشاطا من سابقتها
بقدر ما أحدثا في ميدان الأدب بشعرهما من جدال وخصومات ، وبقدر ما انقسم
الناس حيالهما فريقين : مؤيدين ومعارضين ، ومهاجرين ومدافعين . وقد كان
لاختلاف مذهبي أبي تمام والبحترى في شعرهما الأثر الأكبر في هذا الجدل
وتلك الخصومة التي نشأت حول الشاعرين ، فقد وجد كل مذهب أنصاره
ومعارضيه ، ووجد الذوق الذي يتشربه ، والذوق الذي يمتعه . وكان طبيعيا أن
يكون اتهام كل من الشاعرين بالسرقة على قدر الخصومة التي أحدثاها بين
الانقاد ، تماما كما رأينا في عرضنا التاريخي لسرقات جرير والفرزدق في العصر
الأموي . وسنجد أيضا في الروايات التي تتعرض لسرقات البحترى وأبي تمام
مغالاة شديدة وتعننا قبيحا تغذيه حركة الخصومة حول الشاعرين .

سئل دعبل عن أبي تمام فقال : ثلث شعره سرقة وثلاثة غث وثلاثة صالح (١)
وعن موسى بن حماد قال : كنت عند دعبل . . فذكرنا أبا تمام فجعل يثلبه ويزعم
أنه يسرق الشعر . . . وأنه سرق قصيدة مكثف أبي سلمى — من ولد زهير بن
أبي سلمى — في رثاء ذفافة العبسي : (٢)

أَبْعَدَ أَبِي الْعَبَّاسِ يُسْتَمْدَبُ الدَّهْرُ	وَمَا بَعْدَهُ لِلدَّهْرِ حُسْنٌ وَلَا عَذْرُ
أَلَا أَيُّهَا النَّاعِي ذُفَافَةُ وَالنَّدَى	تَعِسْتَ وَشَلَّتْ مِنْ أُنَامِلِكَ الْعَشْرُ
أَتَبْغِي لَنَا مِنْ قَيْسِ عَيْلَانَ صَخْرَةً	تَفْلُقُ عَنْهَا مِنْ جِبَالِ الْعِدَى الصَّخْرُ

(١) أخبار أبي تمام : ٢٤٤ ، الموشح : ٣٠٤ وفي الموازنة : ١٤ (ثلث شعره محال
وثلاثة مسروق وثلاثة صالح) .

(٢) يشير إلى قصيدة أبي تمام :

كَذَا فَلْيَجِلْ الْخَطْبُ وَلْيَقْدَحِ الْأَمْرُ

فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عَذْرُ

تَوَفَّيْتِ الْأَمَالَ بَعْدَ وَفَاتِهِ وَأَصْبَحَ فِي شُغْلٍ عَنِ السَّفَرِ السَّفَرُ
ثم قال دعبل . سرق أبو تمام أكثر هذه القصيدة فأدخلها في شعره . (١)
ويدعى دعبل في مناسبة أخرى أن أبا تمام كان يتتبع معانيه فيأخذها ،
فقال له رجل في مجلسه : ما من ذاك أعزك الله ؟ قال : قلت :

إِنْ أَمْرًا أَسْدَى إِلَيَّ بِشَافِعٍ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لِأَحْمَقٍ
شَفِيعُكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهٍ وَهُوَ يَخْلُقُ

فقال له الرجل فكيف قال أبو تمام ؟ قال : قال :

فَلَقَيْتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلْوَ عَطَائِهِ وَلَقَيْتُ بَيْنَ يَدَيَّ مُرَّ سُؤَالِهِ
وَإِذَا أَمْرًا أَسْدَى إِلَيَّ صَنِيعَةً مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّمَا مِنْ مَالِهِ

فقال الرجل : أحسن والله ! فقال : كذبت قبحك الله ! فقال : والله لئن
كان أخذ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت ، وإن كان أخذه منك لقد أجاده فصار
أولى به منك . فغضب دعبل وقام (٢) . وليس دعبل وحده هو الذي يهاجم
أبا تمام ويتتبع سرقاته بل إن كثيرا من النقاد فعلوا ذلك أيضا فالمرزباني يقول :
(وللطائي — يقصد أبا تمام — سرقات كثيرة أحسن في بعضها ، وأخطأ في
بعضها . ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى
أكثر إحسان الشعراء ، وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذكره . وجعل بعضه
عدة يرجع إليها في وقت حاجته ، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول
أشعارهم على وجوهها (٣) .) ويذكر ابن رشيق أيضا أن أبا تمام كان يسرق شعر
ديك الجن ، يقول : (وديك الجن وهو شاعر الشام — لم يذكر مع أبي تمام إلا مجازا
وهو أقدم منه . وقد كان أبو تمام أخذ عنه أمثلة من شعره يحتذى عليها فسرقتها (٤))

(١) أخبار أبي تمام : ٢٠١ .

(٢) أخبار أبي تمام : ٦٣ ، ٦٤ ، الموشح : ٢٩٩ .

(٣) الموشح : ٣١٢ . (٤) العمدة : ١ : ٦٤ .

ويقول ابن قتيبة عن مسلم بن الوليد : (وهو أول من أطف في المعاني ورقق في القول وعليه يعول الطائي) (يقصد أبا تمام) .^(١)

ومن الذين تغالوا في ذكر سرقات أبي تمام أبو علي محمد بن العلاء السجستاني فهو يقول إنه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان وهي قوله :

تَأْتِي عَلَى التَّصْرِيدِ إِلَّا نَائِلًا إِلَّا يَكُنْ مَاءٌ قُرَاحًا يُمَذَّقِ
نَزْرًا كَمَا اسْتَكْرَهْتَ عَائِرَ نَفْحَةٍ مِنْ فَارَةِ الْمِسْكِ الَّتِي لَمْ تُفْتَقِ
وقوله :

بَنِي مَالِكٍ قَدْ تَبَهَّتْ خَامِلَ الثَّرَى قُبُورُكُمْ مُسْتَشْرِفَاتُ الْمَعَالِمِ
رَوَاكِدُ قَيْسِ الْكَفِّ مِنْ مُتَنَاوِلِ وَفِيهَا عَلِيٌّ لَا تُرْتَقَى بِالسَّلَالِمِ
وقوله :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
لَوْ لَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرِفُ طِيبُ عَرَفِ الْعُودِ^(٢)
هذه هي بعض هجمات المتعصبين على أبي تمام مع أنه ينفي السرقة عن شعره فيقول في قصيدة له :^(٣)

مُنْزَهَةٌ عَنِ السَّرَقِ الْمُوَرَّى مُكَرَّمَةٌ عَنِ الْمَعْنَى الْمَعَادِ
بل هو يضحج من سرقة الشعراء لأبياته وخاصة سرقات محمد بن يزيد الأموي له ، ويكتب في ذلك قصيدة رائعة^(٤) .

(١) الشعر والشعراء : ٥٢٨ .

(٢) الموازنة : ١٢١ ، ١٢٢ (٣) الموشح : ١٤ .

(٤) النصف : ورقة ١٠ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٢ ويقول فيها :

مَنْ بَنُو بَحْدَلٍ مِنْ ابْنِ الْحَبَابِ مَنْ بَنُو تَغْلِبٍ غَدَاةَ الْكَلَابِ =

وعلى الرغم من ذلك نجد أن سرقات أبي تمام كثيرة متنوعة لا يستطيع إنكارها كما أنه ليس في المستطاع إنكار بدائمه ، فالآمدى يرد على مغالاة السجستاني في ذكر سرقات أبي تمام فيقول : (ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي ، بل أرى أن له — على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم — مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة) ^(١) .

ويقول في موضع آخر : (إن الذي خفى من سرقاته أكثر مما قام منها على كثرتها) ^(٢) . وعدد الأبيات التي ذكر الآمدى أن أبا تمام قد سرقها خمس وستون ومائة بيت ^(٣) . على أن أكثر سرقات أبي تمام هي من الشعر القديم ، ولا ننسى أن أبا تمام كان راوية حافظا لقدر كبير منه . ولعل بعض سرقاته جاء من هذه الطريق ، أما بعض الآخر فيبدو أن أبا تمام تعدد سرقاته .

من ذلك ما اكتشفه أبو العميثل وأبو سعيد الضرير من أن قول أبي تمام :
وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَسُوا
على مثلها والليل تسطو غياهبُه

= مَنْ طَفِيلٌ وَعَامِرٌ وَمِنْ الْحَارِثِ أَوْ مِنْ عُتَيْبَةَ بْنِ شِهَابٍ
إِنَّمَا الضَّيْغَمُ الْهَضُورُ أَبُو الْأَشْبَالِ جَبَّارُ كُلِّ خَيْسٍ وَغَابٍ
مَنْ عَدَّتْ خَيْلُهُ عَلَى سَرَّحِ شِعْرِي وَهُوَ لِلْجُبْنِ رَاتِعٌ فِي كِتَابِي
غَارَةٌ أَسْخَنَتْ عُيُونَ الْمَعَانِي وَاسْتَبَاحَتْ مُحَارِمَ الْأَدَابِ
لَوْ تَرَى مَنْطِقِي أَسِيرًا لَأَصْبَحْتَ أَسِيرًا لَعَبْرَةٍ وَانْتِجَابِ
يَا عَذَارَى الْأَشْعَارِ صِرْتُنَّ مِنْ بَعْدِي سَبَايَا تُبْعَنُ فِي الْأَعْرَابِ

(١) الموازنة : ١٢٣ .

(٢) الموازنة : ٤٧ .

(٣) أنظر الموازنة : ٤٦ وما بعدها .

مأخوذ من قول البعيث :

أَطَافَتْ بِشُعْثٍ كَالْأَسِنَّةِ هُجْدٍ بِخَاشِعَةِ الْأَضْوَاءِ غُبْرٌ صُحُوبُهَا^(١)

ويقول الأمدى إن أبا تمام سرق صدر البيت من قول كثير :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَّسُوا قَلَائِصُ فِي أَضْلَافِهِنَّ نُحُولُ^(٢)

وقول أبي تمام :

أَثَافٍ كَأُلْدُودٍ لَطْمَنَ حُزْنًا وَنُؤَى مِثْلَمَا انْفَصَمَ السَّوَارُ

مأخوذ من قول مرار الفقعسي :

أَثَرَ الْوَقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا بِخُدُودِهِنَّ كَأَنَّهُ لَطْمٌ^(٣)

ويعلق الأمدى على هذه السرقة فيقول : (أورد المعنى في مصراع وأتى

بالمصراع الثاني بمعنى آخر يليق به فأجاده. إلا أن بيت المرار أشرح وأوضح معنى

لقوله (أثر الوقود على جوانبها) فأبان المعنى الذي من أجله أشبه الخلدود

الملطومة^(٤)).

وحين أنشد أبو تمام قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْآفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جَدِّكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي وَإِنْ قَلِقَتْ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ

سأله ابن أبي دؤاد عن هذا المعنى فقال : أهو مما اخترعته ؟ فقال أبو تمام :

أخذه من الحسن بن هانئ :

وَإِنْ جَرَّتِ الْأَلْفَاظُ مِنَّا بِمِدْحَةٍ لَغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذِي نَعْنِي^(٥)

(١) الموازنة : ١٥ . (٢) الموازنة : ٥٠ .

(٣) الموازنة : ٥٥ . (٤) المصدر السابق .

(٥) الموازنة : ٥٦ ، ٥٧ ، أخبار أبي تمام : ١٤٢ .

ويذكر ابن وكيع أن قول مسلم بن الوليد :
يَقُولُ صَحْبِي وَقَدْ جَدُّوا عَلَى عَجَلٍ
وَالْخَيْلُ تَسْتَنُّ بِالرُّكْبَانِ فِي اللُّجَمِ
أَمَطَلَعَ الشَّمْسُ تَبْغِي أَنْ تَوْمَّ بِنَا
فَقُلْتُ كَلَّا وَلَكِنْ مَطْلَعُ الْكَرَمِ
أَخَذَهُ أَبُو تَمَامٍ فَقَالَ :

يَقُولُ فِي قَوْمِ صَحْبِي وَقَدْ أَخَذَتْ
أَمَطَلَعَ الشَّمْسُ تَبْغِي أَنْ تَوْمَّ بِنَا
فَقُلْتُ كَلَّا وَلَكِنْ مَطْلَعُ الْجُودِ^(١)
ويذكر النقاد لأبي تمام مرقاة من غير الشعر ، فيذكر أن كان يسرق
معانيه من الأقوال المأثورة مثل قوله :

خُلِقْنَا رِجَالًا لِلتَّجَلُّدِ وَالْأَسَى وَتِلْكَ الْغَوَانِي لِلْبُكَاءِ وَالْمَاتِمِ
يدعى النقاد أنه أخذ بيته هذا من قول عبد الله بن الزبير لما قتل أخوه
مصعب : (إن التسليم والسلوة لحزماء الرجال ، وإن الجزع والهلع لربات
الحيجال^(٢)) .

ويروى النقاد أيضا أنه كان يعتمد في بعض معانيه على القرآن الكريم .
ويذكر أن ذلك عن علي بن محمد الجرجاني أنه قال : اجتمعنا بباب عبد الله
ابن طاهر من بين شاعر وزائر ومعنا أبو تمام ، فحجبنا أياما فكتب إليه أبو تمام :

أَيْ هَذَا الْعَزِيزُ قَدْ مَسَّنَا الضَّرُّ جَمِيعًا وَأَهْلُنَا أَشْتَاتُ
وَلَنَا فِي الرَّحَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ وَلَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُزْجَاةُ

(١) النصف : ورقة ٩ . (٢) البديع في نقد الشعر : ١١٣ .
(م ٤ — مشكلة السرقات)

قَالَ طَلَابُهُمْ فَأَضَحَتْ خَسَارًا فَتَجَارَاتُنَا بِهَا تَرْهَاتُ
فَاخْتَسِبْ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لَنَا الْكَفِيلَ وَصَدِّقْ فَإِنَّا أَمْوَاتُ

فضحك عبد الله لما قرأ الشعر وقال : قولوا لأبي تمام : لا تعاود مثل هذا الشعر فإن القرآن أجل من أن يستعار شيء من ألفاظه^(١) .

بل إن النقاد يذكرون أن أبا تمام كان يسرق معانيه من الحديث الشريف ،
أيضا ، فقله :

جَلَا ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمِّهِ أَضَاءَهَا مِنْ كَوْنِ كَبْرِ الْخَلْقِ آفِلَةٌ
مسروق من قول النبي صلى الله عليه وسلم : (الظلم ظلمات)^(٢) .

وقد كان موقف النقاد من البحتري شديدا إلى حد كبير بموقفهم من أبي تمام ، فهناك المتعصبون عليه كابن أبي طاهر الذي ادعى (أنه أخرج
البحتري ستمائة بيت مسروق منها ما أخذه من أبي تمام خاصة مائة بيت)^(٣)

وموضوع سرقة البحتري من أبي تمام يؤكدده أغلب النقاد ولهم على ذلك
أدلة عملية . وكثيرا ما هوجم البحتري من هذه السبيل ، فالآمدى يقول إن (من
أقبح المساوي أن يعتمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه
ما أخذه البحتري من أبي تمام ولو كان عشرة أبيات فكيف والذي أخذه منه
يزيد على مائة بيت ؟)^(٤)

ومن المتعصبين على البحتري أيضا أبو الضياء بشر بن تميم السكاتب ، وقد
استقصى سرقات البحتري (حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق) كما يقول
الآمدى .^(٥) ويقول في موضع آخر (إنه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل

(١) أخبار أبي تمام : ٢١١ . (٢) البديع لابن المعتز : ٢٦ .

(٣) الموازنة : ٢٧٦ .

(٤) الموازنة : ٢٧٧ . (٥) الموازنة : ٢٩٠ .

الصحيح بصحته حتى تعدى ذلك إلى التكثير وإلى أن أدخل في الباب ما ليس
منه (١).

هذا مع أن البحترى يقول إن الشعراء يسرقونه ويهاجمهم لذلك فيقول: (٢)
رَمَتْنِي غَوَاةُ الشُّعْرِ مِنْ بَيْنِ مُفْعَمٍ وَمُنْتَحِلِ مَا لَمْ يَقُلْهُ وَمُدَّعِي
ويروى النقاد مثلاً يصدق قول البحترى فهم يذكرون أنه حين كتب
قصيدته في أبي العباس بن بسطام والتي أولها:

مَنْ قَاتِلٌ لِلزَّمانِ مَا أَرَبُهُ فِي خَائِي مِنْهُ قَدْ خَلَا عَجَبُهُ

عارضه فيها أبو أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بقصيدة يمدح بها
الموفق أولها:

أَجِدُّ هَذَا الْمَقَامَ أَمْ لَعِبُهُ أَمْ صِدْقُ مَا قِيلَ فِيهِ أَمْ كَذِبُهُ

فاستعار من ألفاظها ومعانيها ما أوجب أن قال البحترى فيه:

مَا الدَّهْرُ مُسْتَنْفَذٌ وَلَا عَجَبُهُ تَسْوَمُنَا انْخُسَفَ كُلُّهُ نَوْبُهُ

نَالَ الرِّضَا مَادِحٌ وَمُمْتَدِّحٌ فَقُلْ لِهَذَا الْأَمِيرِ مَا غَضِبُهُ

أَجَلَى لُصُوصِ الْبِلَادِ يَطْرُدُهُمْ وَظَلَّ لِصِّ الْقَرِيضِ يَذْهَبُهُ

ارْدُدْ عَلَيْنَا الَّذِي اسْتَعَرْتَ وَقُلْ قَوْلَكَ يُعْرِفُ لِيَا لِبِ غَلْبُهُ (٣)

وعلى الرغم من هذا كله يهاجم النقاد البحترى ويتهمون به بسرقات كثيرة،

(١) الموازنة: ٣٢٠.

(٢) العمدة ٢: ٢١٨ يقول ابن رشيق لأنه قسمهم ثلاثة أقسام: مفعم قد عجز عن
الكلام فضلاً عن التحلي بالشعر غير أنه يتبع الشعراء، والآخر منتحل لأجود من شعره،
الثالث مدع جملة لا يحسن شيئاً.

(٣) المنصف: ورقة ١٠، معاهد التنصيص ٢: ١١٢.

بل إننا نجد الشعراء أنفسهم يشتركون في هذه الحملة عليه. فابن الرومي يهاجمه بقصيدة طويلة يقول فيها :

يُسِيءُ عَفَا فَإِنْ أَكَدْتَ مَسَائِلُهُ أَجَادَ إِصْبَا شَدِيدَ الْبَأْسِ وَالْكَتَابِ
حَتَّى يُغَيِّرُ عَلَى الْمَوْتَى فَيَسْلُبُهُمْ حُرَّةَ الْكَلَامِ بِجَيْشٍ غَيْرِ ذِي لَجَبِ
مَا إِنْ تَزَالَ تَرَاهُ لَا يَسَا حُلَا

أَسْلَابُ قَوْمٍ مَضَوْا فِي سَائِفِ الْحَقَبِ .. الخ (١)

حتى ابن الحاجب يهاجم سرقات البحترى من أبي تمام فيقول :

وَالْفَتَى الْبُحْتَرِيُّ سَارِقٌ مَا قَالَ ابْنُ أَوْسٍ فِي الْمَدْحِ وَالتَّشْبِيهِ
كُلُّ بَيْتٍ لَهُ يُجَوِّدُ مَعْنَاهُ فَمَعْنَاهُ لَا بَنِي أَوْسٍ حَبِيبٍ ! (٢)

ومن سرقات البحترى من أبي تمام — تلك التي يؤكدها النقاد

والرواة — قوله :

وَسَأَلْتُ مَنْ لَا يَسْتَحِيبُ فَكُنْتُ فِي اسْتِخْبَارِهِ كَمُحِيبٍ مَنْ لَا يَسْأَلُ
أَمَا بَيْتَ أَبِي تَمَامٍ فَهُوَ قَوْلُهُ :

فَسَوَا إِجَابَتِي غَيْرَ دَاعٍ وَدُعَائِي بِالْقَفْرِ غَيْرَ مُجِيبٍ (٣)

ونقل البحترى قوله :

لَا يَعْمَلُ الْمُسَعْنَى الْمُسَكَّرَ فِيهِ وَاللَّفْظَ الْمُرَدَّدُ

(١) أنظر : المنصف : ورقة ١٩ ، ١١ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٢ ، ١١٣ .

(٢) المنصف : ورقة ١١ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٣ .

(٣) أخبار أبي تمام : ٧٦ ، الموازنة : ٢٩٠ .

من بيت أبي تمام :

مُنْزَهَةٌ عَنِ السَّرِقِ الْمَوْرِي مَكْرَمَةٌ عَنِ الْمَعْنَى الْمَعَادُ^(١)

وأخذ البحتري قوله :

وَلَنْ تَسْتَبِينَ الدَّهْرَ مَوْضِعَ نَعْمَةٍ إِذَا أَنْتَ لَمْ تُدَلِّ عَلَيْهَا بِجَاسِدٍ

من قول أبي تمام :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طَوَّيْتَ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ^(٢)

وقول البحتري :

فَأَكُونُ طَوْرًا مَشْرِقًا لِمَشْرِقِ الْأَفْصَى وَطَوْرًا مَغْرِبًا لِلْمَغْرِبِ

مأخوذ من قول أبي تمام :

فَكَأَدَ بَأْنُ يَرَى لِلشَّرْقِ شَرْقًا وَكَأَدَ بَأْنُ يَرَى لِلْمَغْرِبِ غَرْبًا^(٣)

وقول البحتري :

ذَلِكَ الْمُحَمَّدُ وَالْمُسَوَّدُ وَالْمَكْرَمُ وَالْحَسَنُ

مأخوذ من بيت أبي تمام :

بِمُحَمَّدٍ وَمُسَوَّدٍ وَمُحَسَّدٍ وَمُكْفَرٍ وَمُدَحٍّ وَمُعَذِّلٍ^(٤)

ويعضى النقاد في إثبات سرقات البحتري من أبي تمام والمبالغة فيها ، فإذا

كان أبو الضياء قد جعلها مائة بيت فبعضهم قد ذكر أنها خمسمائة^(٥) ، وذكر

البعض الآخر أنها ستمائة^(٦) وابن الحاجب يتهم البحتري بسرقة كل شعره

(١) أخبار أبي تمام : ٨٢ ، الموشح : ٣٣٢ .

(٢) الموازنة : ٢٩١ . (٣) الموازنة : ٢٩٠ .

(٤) الموازنة : ٢٩٢ . (٥) الموشح : ٣٤٢ .

(٦) المنصف : ورقة ١١ .

في المدح والتشبيب من أبي تمام — كما مر بنا في هجائه له . على أن البحتري مع هذا كله يعترف بأستاذية أبي تمام له ، ولا مانع لديه من أن تتسرب بعض معانيه إليه من هذه الطريق ، يقول ابن وكيع : (قيل للبحتري إنك سرقت هذا المعنى من أبي تمام ، فقال : أأعاب بأخذي من أبي تمام ؟ والله ما قلت شعرا قط - إلا بعد أن أخطرت شعره بفكركي)^(١) .

ولا يكفي النقاد بذكر سرقات البحتري من أبي تمام فحسب ، وإنما ينسبون إليه سرقات أخرى من شعراء مختلفين كأبي نواس^(٢) وعلى بن جبلة^(٣) وأبي النجم^(٤) .

ويدعي بعض النقاد أن البحتري سرق كلاما عاديا لبشار وذلك حين سأله امرأة من البصرة : أي رجل أنت لو كنت أسود الرأس والاحية ، فقال بشار : أما علمت أن بيض البزاة أثمن من سود الغربان ؟ ! فأخذ البحتري قول بشار فقال :

فَبَيَاضُ الْبَزَارِيِّ أَحْسَنُ لَوْنًا إِنْ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ !^(٥)
ويطول بنا الحديث لو أننا تتبعنا الروايات المختلفة التي يثبت بها النقاد سرقات البحتري ، ويكفي أن نقول ما قاله ابن الأثير في ذلك : (وقد افترض البحتري في هذه المأخذ غاية الافتضاح ، هذا على بسطة بابه في الشعر وغناه عن مثلها)^(٦)

(١) المنصف : ورقة ١٦ .

(٢) المثل السائر : ٣١٧ ، المنصف : ورقة ٨ .

(٣) المثل السائر : ٣١٧ . (٤) الورقة : ١٠٠ .

(٥) قراضة الذهب : ٤٧ . (٦) المثل السائر : ٣١٧ .

وقد أعقبت الحركة النقدية التي أحدثها البحتري وأبو تمام حركة نقدية أخرى كان المتنبي صاحبها ، وكان موضوع السرقات هو الجانب الأساسي فيها .
تماما كالحركات النقدية التي سبقتها .

وقد ظهر المتنبي فلاًّ الدنيا وشغل الناس كما يقول الثعالبي . ونشط النقاد في تتبع محاسنه أو مساوئه أو التوسط بينه وبين خصميه . ولعل الحركة النقدية التي أحدثها المتنبي تعتبر أضخم الحركات التي مرت بنا — على الإطلاق — في تاريخ النقد العربي ، يشهد بذلك هذا الفيض الزاخر من الدراسات والبحوث المتعددة المشارب ، المتباينة الاتجاهات التي كتبت حول المتنبي وفنه . ولئن كنا قد رأينا من قبل تغاليا في الروايات التي تناول سرقات أحد الشعراء الكبار الذين عرضنا لهم في هذا الفصل ، فإننا سوف نجد في الروايات التي تكشف عن سرقات المتنبي تغاليا يفوق كل ما سبق ، لأن مكانة المتنبي العالية التي احتلها في عصره — عن جدارة واستحقاق — أو غرت صدور كثير من النقاد والشعراء فعملوا على ثلبيه وهدمه بدافع الغيرة والباطل في ثوب العلم والتحرى عن الحقائق .

وأول المهاجمين المتنبي هو أبو القاسم إسماعيل بن عباد الذي ألف رسالة موضوعها (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) ويتهم فيها المتنبي لا بسرقة الشعر القديم فحسب ، بل بأنه يغير أيضا على شعر المحدثين ويدعى الجهل بهم . والسرقة ليست اتهاما عند الصاحب ولكن نكرانها هو موضع الاتهام : (فأما السرقة فما يعاب بها لاتفاق شعر الجاهلية عليها ، ولكن يعاب إن كان يأخذ من الشعراء المحدثين — كالبحتري وغيره — جل المعاني ، ثم يقول : لا أعرفهم ولم أسمع بهم ، ثم ينشد أشعارهم فيقول : هذا شعر عليه أثر التوليد !) (١)

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي : ١١ .

ويقول في موضع آخر : (وبلغني أنه كان إذا أنشد شعر أبي تمام قال :
هذا نسج مهمل وشعر مولد ، وما أعرف طائركم هذا ، وهو دائب يسرق منه
ويأخذ عنه ، ثم يأخذ ما يسرقه في أقبح معنى كخريدة البست عباءة ا) (١)

ومن الذين هاجوا المتنبي من هذه الناحية أيضا أبو سعيد محمد بن أحمد
العميدى صاحب كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى) فهو يقول عن
المتنبي : (ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التي تفتخر بها أصحابه ،
وتعتبر بها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة ومعانيهم من معانيهم المختلعة مسلوخة) (٢)
ويدعى في موضع آخر أنه (لولا أن المتنبي يحدد فضائل من تقدمه من الشعراء
وينكر حتى أساميتهم في مجالس الرؤساء ويزعم أنه لا يعرف الطائيين وهو
على ديوانهما يغير ، ولم يسمع بابن الرومي وهو من بعض أشعاره يبر . . . لكان
الناس يغضون عن معانيه . . . ولقد حدثني من أثق به أنه لما قتل المتنبي في
طريق الأهواز ، وجد في خروج كان معه ديوانا الطائيين بخطه ، وعلى حواشي
الأوراق علامة كل بيت أخذ معناه وسأخه) (٣)

وعندى أن هذه الرواية إذا صح بعضها ، لم يصح البعض الآخر ، فإن من
الطبيعي أن يكون مع المتنبي ديوانا الطائيين بخطه ، ولكن ليس من الطبيعي
قط أنه كان يضع العلامات على الأبيات التي سرقها منهما . وعلى أية حال فإن
اتهام المتنبي بسرقة شعر الطائيين — وعلى الأخص شعر أبي تمام — اتهام شائع
بين النقاد ، يستدلون عليه بالكثير من الشواهد ، يقول صاحب الوساطة :
(وقلت إنما عمد إلى شعر أبي تمام فغير ألفاظه ، وأبدل نظمه ، فأما المعاني فهي

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي : ٢١ .

(٢) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٥ .

(٣) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٧ .

تلك بأعيانها أو ما سرقة من غيرها (١).

ومن الشواهد التي يستدل بها النقاد على سرقة المتنبي من أبي تمام ما يقوله ابن الأثير من أن قصيدة المتنبي التي مطلعها :

(غَيْرِي بِأَكْثَرِ هَذَا النَّاسِ يَنْخَدِعُ)

مصوغة على قصيدة لأبي تمام في وزنها وقافيتها أولها :

(أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ كَيْسَ يَنْصَدِعُ)

ويقول ابن الأثير إن بيت المتنبي فيها :

لَمْ يُسَلِّ السَّكْرُ فِي الْأَعْقَابِ مُهْجَتَهُ إِنَّ كَانَ أَسْمَاهَا الْأَصْحَابُ وَالشَّيْعُ

مأخوذ من بيت أبي تمام في قصيدته تلك :

مَا غَابَ عَنْكُمْ مِنَ الْإِقْدَامِ أَكْرَمُهُ

فِي الرَّوْعِ إِذْ غَابَتِ الْأَنْصَارُ وَالشَّيْعُ (٢)

ويعقب ابن الأثير على هذه السرقة بقوله : (وليس في السرقات الشعرية

أقبح من هذه السرقة ، فإنه لم يكتف الشاعر بأن يسرق المعنى حتى ينادى على نفسه أنه قد سرقة) (٣)

ويقول القاضي الجرجاني إن بيت أبي تمام :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جَدْوَالِكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

قد أخذه المتنبي فقال :

فَحَسْبُكَ حَيْثُمَا اتَّجَهْتُ رِكَابِي وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الْبِلَادِ (٤)

(٢) المثل السائر : ٣١٨ .

(١) الوساطة : ١٧٩ .

(٤) الوساطة : ٢٤٩ .

(٣) المثل السائر : ٣١٩ .

ويعقب القاضى الجرجاني على هذه السرقة فيقول : (وهذا من أقبح ما يكون من السرقة لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية) ^(١)
وسرق المتنبي قوله :

أَعَدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ ابْتِخَالًا
من قول أبي تمام :

هَبَّاتٌ أَنْ يَأْتِيَ الزَّمَانُ بِمِثْلِهِ إِنَّ الزَّمَانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلٌ ^(٢)
ويذكر ابن الأثير أن قول المتنبي :

يَرَى أَنْ مَقَدَّ بَانَ مِنْكَ لِضَارِبٍ بِأَقْتَلِ مِمَّا بَانَ مِنْكَ لِغَائِبٍ
مأخوذ من قول أبي تمام :

فَقِيَ لَا يَرَى أَنَّ الْفَرِيضَةَ مَقْتُلٌ وَلَسَكَنَ يَرَى أَنَّ الْعُيُوبَ مَقَاتِلٌ ^(٣)

ويقول ابن الأثير في ذلك الموضع : (فهو وإن لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة ، ومثاله في ذلك كمن أودع الوشى شيئا وأعطى الورد جملا ، وهذا من أرذل السرقات) ^(٤)

ويطول بنا الحديث لو أننا تتبعنا سرقات المتنبي من أبي تمام ، تلك التي عددها رواة كثيرون وأكدها النقاد في كتبهم حتى لقد ألف فيها أبو محمد سعيد بن المبارك بن علي الدهان النحوى البغدادي كتابا خاصا بها سماه (الآخذ الكندية من المعاني الطائفة ، هذا إلى جانب ما نجده من هذه السرقات في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضى الجرجاني وكتاب (المنصف في

(١) الوساطة : ٢٤٩ .

(٢) معاهد التنصيص ٢ : ١٢٨ . (٣) المثل السائر : ٣٣٥ .

(٤) المصدر السابق .

الدلالات على سرقات المتنبي (لابن وكيع التنيسي . ولابن وكيع تحليل طريف لموقف الإنكار الذي يقفه المتنبي من أبي تمام — كما سبق أن رأينا — يقول فيه : (عرفني من أثق به من أهل الأدب أنه قيل المتنبي : أنت تأخذ من شعر أبي تمام فقال . قلت الشعر وما أعرف أبا تمام . وهذا الكلام يحتمل الصدق لأنه ذكر أنه قال الشعر وهو صبي ذو وفرة ... فغير منكر أن يحركه طبعه على قول شيء من الشعر وهو لا يعرف الشعراء ، ثم يعرفهم ويأخذ من معانيهم . فما في كلامه براءة مما اتهم به إذا تؤول على هذا التأويل . فإن جوز متعصب أن يكون معنى كلامه : قلت الشعر وما أعرف أبا تمام مذ قلت إلى وقتي هذا ... إنما ينبغي أن يكون هذا جوابا لسائل لا يعرفه يقول : أنت تقول الشعر وإذا قلت تسرق من أبي تمام ، فيقول عندها : قلت الشعر وما أعرف أبا تمام . فيصح الكلام لا الدعوى في إنكاره معرفة أبي تمام ، لأن إفكه في إنكار مثله واضح ودليل تهمته لأصح لأمرين :

أحدهما : ما أورده من المعاني الكثيرة التي أخذها من شعره ، ولا يجوز مع تواترها وتوافرها أن يدعى فيها اتفاق الخواطر ، ولا تساوى الضمائر .

والآخر : أن أبا تمام قد أعطى من اشتهار الاسم في الخاصة مثل ما أعطى من اشتهاره في العامة ، وهو اشتهار لا يجوز أن يظن بمتأدب جملة . (١)

ومن الطبيعي أن النقاد لا يحصرون سرقات المتنبي في شعر أبي تمام فحسب بل إنهم يثبتون أن سرقاته تتناول عددا ضخما من الشعراء القدماء والحديثين فمن ذلك بيته :

وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاقَةٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِصَابٌ

يذكر النقاد أنه قد سرقه من قول جرير :

فَلَا يَمْنَعُكَ مِنْ أَرْبٍ لِحَاهُمُ سَوَالُ ذُو الْعِمَامَةِ وَالْخِمَارِ^(١)

و بيت المتنبي :

مَا بَالُ هَذِي النُّجُومُ حَارَّةٌ كَأَنَّهَا الْعُمَى مَا هِيَ قَائِدُ

مأخوذ من قول العباس بن الأحنف :

وَالنَّجْمُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ أَعْمَى تَحَيَّرَ مَا لَدَيْهِ قَائِدُ^(٢)

ويعقب الثعالبي على هذه السرقة بقوله : (وهذه مصالحة لا سرقة وهي

مذمومة جدا عند النقدة)^(٣)

ويثبت الثعالبي في موضع آخر أن بيت المتنبي :

تَتَّبِعَ آثَارَ الرِّزَايَا بِجُودِهِ تَتَّبِعَ آثَارَ الْأَسِنَّةِ بِالْقَتْلِ

مأخوذ من قول أبي نواس :

وَكَلَّتْ بِالذَّهْرِ عَيْنًا غَيْرَ غَافِلَةٍ بِجُودِ كَفِّكَ تَأْسُو كُلَّ مَا جَرَحَا^(٤)

ويقول ابن جني في بيت المتنبي :

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأُنْثِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِى بِي

حدثني المتنبي وقت القراءة عليه ، قال : قال لي ابن حنظلة وزير كافور :

أحضرت كتيبي كلها وجماعة من الأدباء يطلبون لي من أين أخذت هذا المعنى ،

فلم يظفروا بذلك — وكان أكثر من رأيت كتبها — قال ابن جني : ثم إنني عثرت

(١) المثل السائر : ٣١٧ ، معاهد التنصيص ٢ : ١٣٨ .

(٢) يتيمة الدهر ١ : ١١٢ .

(٣) يتيمة الدهر ١ : ١١٢ . (٤) يتيمة الدهر ١ : ١١٥ .

بالموضع الذى أخذه منه إذ وجدت لابن المعتز مصراعاً بلفظ لين صغير جداً فيه معنى بيت المتنبي كله على جلالته لفظه وحسن تقسيمه ، وهو قوله :

(فَالشَّمْسُ تَمَامَةٌ وَاللَّيْلُ قَوَادُ)^(١)

ويقول الثعالبي فى ذلك الموضع : (وكان أبو الطيب كثير الأخذ من ابن المعتز على تركه الإقرار بالنظر فى شعر المحدثين)^(٢).

ومن الأبيات التى يذكر النقاد أن المتنبي قد أخذها من أبي نواس ، قوله :

وَإِذَا خَامَرَ الْهَوَى قَلْبَ صَبٍّ فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَلِيلٌ

أما بيت أبي نواس فهو قوله :

بَدُلْ عَلَى مَا فِي الضَّمِيرِ مِنَ الْفَتَى

تَقْلُبُ عَيْنَيْهِ إِلَى شَخْصٍ مِّنْ يَّهْوَى^(٣)

وكذلك أخذ المتنبي قوله :

فَكَانَهَا نَتَجَّتْ قِيَامًا تَحْتَهُمْ وَكَأَنَّهُمْ وَلِدُوا عَلَى صَهَوَاتِهَا

من قول أبي نواس فى أرجوزته :

جِنٌّ عَلَى جِنٍّ وَإِنْ كَانُوا بَشَرًا كَأَنَّمَا خِيطُوا عَايَهَا بِالْإِبْرَةِ^(٤)

ولعل المتنبي كان أكثر الشعراء استهدافاً لاتهامه بسرقة معانيه من أقوال

الفلاسفة والحكماء حتى إن أبا على محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي قد كتب رسالة

خاصة فى ذلك . أورد فيها من معاني المتنبي ما جاء موافقاً لقول أرسطو فى

حكيمته ، ولم يكن هدفه من ذلك التجنى على المتنبي (ولكن ليستدل به على

فضله فى نفسه ، وفضل علمه وأدبه وإغراقه فى طلب الحكمة) كما يقول^(٥).

(١) يتيمة الدهر ١ : ١١٦ . (٢) المصدر السابق .

(٣) المثل السائر : ٣٢٢ .

(٤) المثل السائر : ٣٣٥ . (٥) الرسالة الحاتمية : ١٤٥ .

وقد أورد الحاتمي خمسين حكمة لأرسطو وما يقابلها في شعر المتنبي ، فمن ذلك قول أرسطو (آخر التوقى أول موارد الختوف) ، وقول المتنبي :

وَعَايَةُ الْمُفْرِطِ فِي سِلْمِهِ كَفَايَةُ الْمُفْرِطِ فِي حَرْبِهِ^(١)

وقول أرسطو : (اللطائف سماوية ، والكثائف أرضية ، وكل عنصر عائد إلى عنصره الأول) أخذه المتنبي فقال :

فَهَذِهِ الْأَرْوَاحُ مِنْ جَوْهٍ وَهَذِهِ الْأَجْسَامُ مِنْ تُرْبَةٍ^(٢)

وحتى أبو هلال العسكري يذكر أن المتنبي أخذ من أرسطو قوله : (العقل سبب تنغيص العيش) أما بيت المتنبي فهو :

بَذُو الْعَقْلِ يَشْتَقِي فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ^(٣)

ويذكر القاضي الجرجاني رواية للجاحظ عن بعض الحكماء أنه كان يقول في دعائه : اللهم ارزقني حمدا ومجدا فإنه لا حمد إلا بفعال ، ولا مجد إلا بمال (فاحتذى عليه أبو الطيب وقلب معناه فقال :

فَلَا تَجِدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَالٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ تَجِدُهُ^(٤)

ولا ينسى النقاد أن ينسبوا للمتنبي أيضا عدة أبيات اعتمد فيها على معان من القرآن الكريم والحديث الشريف فمن ذلك قوله :

(وَكُلُّ أَمْرٍ يُؤَلَّى الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ)

يقول عبد القاهر فيه : (صريح معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب ، وإنما له ما يلبسه من اللفظ ، ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار

(١) الرسالة الحاتمية : ١٤٩ . (٢) الرسالة الحاتمية : ١٤٧ .

(٣) ديوان المعاني ٢ : ٩٢ . (٤) الوساطة : ٤٠٩ .

وخلافه . . . وأصله قول النبي صلى الله عليه وسلم : (جملت القلوب على حب من أحسن إليها) بل قول الله عز وجل :
(اذْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ)^(١)
حتى بيت المتنبي :

لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ
يرجع عبد القاهر أصله إلى الآية الكريمة : (وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ)^(٢) .

ولم تكن السرقات الشعرية في العصر العباسي متركزة حول الشعراء الذين أحدثوا حركات نقدية نشطة فحسب ، بل إنها كانت محورا لكثير من النظرات النقدية التي تناولت الشعراء المختلفين من القرن الثاني إلى ما بعد الخامس الهجري . فينسب النقاد سرقات كثيرة إلى ابن المعتز وابن الرومي وغيرها كثير .
[فمن ذلك قول ابن المعتز :

كُلُّ أَمْرٍ عِلْمُهُ مِنَ الْبَشَرِ بُسْطَانُهُ أُنْثَى وَبُسْطَانِي ذَكَرٌ
فهو قد اهتم بيت أبي النجم العجلي :
إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ^(٣)
ومن ذلك قول ابن الرومي :

أَصْبَحْتُ بَيْنَ خَصَاصَةٍ وَمَذَلَّةٍ وَالْحُرِّ بَيْنَهُمَا يَمُوتُ هَزِيلًا
فَامْسُدْ إِلَى يَدَا تَعَوَّدَ بَطْنُهَا بِذَلِ النَّدَى وَظُهُورُهَا التَّقْيِيلَا

(١) أسرار البلاغة : ٣٠٠ . (٢) أسرار البلاغة : ٣٠١ .

(٣) قراضة الذهب : ٤١ .

سرقة من إبراهيم بن العباس يمدح الفضل بن سهل :

لِفَضْلِ بْنِ سَهْلٍ يَدٌ تَقَاصَرُ عَنْهَا الْأَمَلُ
فَبَايَظُنْهَا لِلنَّاسِ دَى وَظَاهِرُهَا لِلْقُبَلِ^(١)

ويذكر محمد بن داود بن الجراح المتوفى سنة ٢٩٦ هـ أن عبد الله بن المبارك كان يأخذ شعره من الأخبار التي يرويها^(٢) ، وحين يترجم للشاعر عمر بن أحمد ابن بديل يقول فيه : (مليح الشعر أديب راوية ، وهو يغير على شعر الخريمي ويفتحله)^(٣) .

ويذكر النقاد أن أحمد بن أبي فنن كان كثير الإغارة على الشعراء ، فقد سرق قوله :

أَدْمَيْتُ بِاللَّحْظَاتِ وَجَنَّتْهُ فَاقْتَصَّ نَازِرُهُ مِنَ الْقَلْبِ

من قول إبراهيم بن المهدي :

جَرَحْتُ خَدَّيْهِ بِلَحْظِي فَمَا بَرَحْتُ حَتَّى اقْتَصَّ مِنْ قَلْبِي^(٤)

ويقولون إنه عكس قول حسان بن ثابت :

بَيْضُ الْوُجُوهِ كَرِيْمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شَمُّ الْأَنْوْفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ

فقال في قصيدة له :

سُودُ الْوُجُوهِ كَثِيْمَةٌ أَحْسَابُهُمْ فُطْسُ الْأَنْوْفِ مِنَ الطَّرَازِ الْآخِرِ^(٥)

والسرقة عن طريق عكس المعنى وقلبه قد شاعت في العصر العباسي إلى

حد كبير .

(١) الأغاني ١٠ : ٥٩ .

(٢) الورقة : ٩٢٢ .

(٣) الورقة : ١٤١ .

(٤) النصف : ورقة ٧ .

(٥) دلائل الإعجاز : ٣٧١ .

ويذكر صاحب اليتيمة عددا كبيرا من الشعراء ، عرفوا بالإغارة على شعر المتنبي وأولهم صاحب بن عباد وهو نفسه الذي هاجم المتنبي واتهمه بسرقة أكثر شعره .

فمن ذلك قول المتنبي :

لَيْسَنَّ الْوَشْيَ لَا مُتَجَمَّلَاتٍ وَلَكِنْ كَيْ يَصُنَّ بِهِ الْجَلَالَ

أغار عليه صاحب لفظا ومعنى فقال :

لَيْسَنَّ بُرُودَ الْوَشْيِ لَا لِتَجَمُّلٍ وَلَكِنْ لِيَصُونَ الْحُسْنَ بَيْنَ بُرُودِ^(١)

ومن هؤلاء الشعراء الذين أغاروا على المتنبي : أبو الفرج البغدادى ، والمهاجر ، وأبو بكر الخوارزمي ، وأبو الفتح علي بن محمد البستي ، وأبو عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج ، وأبو الحسن السلامي ، والسري بن أحمد السكندري^(٢) ، وفيه يقول الثعالبي : (والسري كثير الأخذ من أبي الطيب)^(٣) . ويتهم ابن النديم السري أيضا بأنه سرق شعر أستاذه أبي منصور بن أبي براك وانتحلته^(٤) ، ويقول أيضا إنه كثير السرقة من غيره^(٥) .

ويتهمه الثعالبي في موضع آخر بأنه كان يسرق شعر الخالدين ويدس أحسنه في شعر كشاجم^(٦) . ومع ذلك فقد كان السري يتهمهما بسرقة شعره ، وله قصائد كثيرة في ذلك^(٧) .

(١) يتيمة الدهر ٣ : ٢٤٩ . (٢) أنظر يتيمة الدهر ٣ : ٧٤ — ٢٤٩ .

(٣) يتيمة الدهر ٢ : ١٠٩ . (٤) الفهرست : ١٩٩ .

(٥) المصدر السابق . (٦) يتيمة الدهر ٢ : ١٦٦ .

(٧) منها مخاطباً المفضل بن ثابت الضبي :

جَلَبَا إِلَيْكَ الشُّعْرَ مِنْ أَوْطَانِهِ جَلَبَ التِّجَارَ طَرَائِفَ الْأَجْلَابِ
فَبَدَأَ الشُّعْرَاءُ فِيمَا جَهَّزَا مَقْرُونَةً بِغَرَائِبِ الْكُتَّابِ =

(م ه — مشكلة السرقات)

ويبدو أن فتنة السرقات قد أخذت تستشري بين الشعراء كلما تقدم الزمن .
وقل ابتداع الشعراء المعاني فأخذوا يدورون حول معاني الأقدمين يعكسونها
أو ينقلونها من غرض لآخر أو يزيدون عليها أو يوشونها بتجنيس رائق أو طرفة
من الطرف البديعية الكثيرة .

وكثرا انتحال الشعراء لأشعار غيرهم حتى كان الشعراء يستعدون أصحاب
الشرط على هؤلاء السارقين وكأنهم سراق مال أو متاع . فمن ذلك ما يحكى عن
أبي المعافى المزنى أنه لما مدح أبا العباس محمد بن إبراهيم الإمام بقوله :

إِلَيْكَ بِمِدْحَتِي يَا خَيْرَ — إِلَّا رَسُولَ اللَّهِ — مَنْ تَلَدُ النِّسَاءِ
سَتَاتِيكَ الْمَدَاحُ مِنْ رِجَالٍ وَمَا كَفَّ أَصَابِعُهَا سِوَاهِ

= شَنَا عَلَى الْآدَابِ أَقْبَحَ غَارَةً جَرَحَتْ قُلُوبَ تَحَاسِنِ الْآدَابِ
لَا يَسْلُبَانِ أَخَا السُّرَّاءِ وَإِنَّمَا يَتَنَاهَيَانِ نَتَائِجَ الْأَلْبَابِ

ويتظلم منهما لأبي البركات لطف الله بن ناصر الدولة فيقول :

أَشْكُو إِلَيْكَ حَلِيلِي فِي غَارَةٍ شَهْرًا

سَيْفَ الشَّقَاقِ عَلَى إِنْتَاجِ أَفْكَارِي

خِثْبَيْنِ لَوْ ظَفَرَا بِالشَّعْرِ فِي حَرَمٍ

لَمَزَقَاهُ بِأَنْيَابِ وَأُظْفَارِ

بَاعَا عَرَائِسَ شِعْرِي بِالْعِرَاقِ فَلَا

يَبْعُدُ سَبَايَاهُ مِنْ عُؤُونِ وَأَنْكَارِ

وَاللَّهُ مَا مَدَحَا حَيًّا وَلَا رَتَبًا

مَمِيئًا وَلَا افْتَحَرَا إِلَّا بِأَشْعَارِي

فأخذه منه أحد الشعراء وغيره بأن وضع (الرجال) موضع (النساء) وغير
عجز البيت الأخير فقال :

(كما اخْتَلَفْتُ إِلَى الْغَرَضِ النَّبَالُ)

فاستعدي عليه أبا المعالي صالح بن إسماعيل وهو على شرطة محمد بن إبراهيم
بالمدينة ، فقال :

مَسَارِقُ الشَّعْرِ فِيهِ وَسْمٌ صَاحِبِهِ إِلَّا كَسَارِقِ بَيْتِ دُونَهُ غَاقُ
بَلْ سَارِقُ الْبَيْتِ أَخْفَى حِينَ يَسْرِقُهُ وَالْبَيْتُ يَسْتُرُهُ مِنْ ظُلْمَةِ غَسَقُ
مِنْ جَبْدِ الشَّعْرِ أَنْ يَخْفَى لِسَارِقِهِ وَجَبْدُ الشَّعْرِ قَدْ سَارَتْ بِهِ الرُّفُقُ

فقال صالح : فما تحب أن أفعل به ؟ ! فقال : تحلقه عند منبر النبي صلى الله
عليه وسلم أن لا ينشد هذا الشعر إلا لي ^(١) !

و بلغ الصاحب بن عباد أن بعضهم سرق شعره فقال : أبلغوه عنى :

سَرَقْتَ شَعْرِي وَغَيْرِي يُضَامُ فِيهِ وَيُخَدَعُ
فَسَوْفَ أَجْزِيكَ صَفْعًا يَقْلُ رَأْسًا وَأَخْدَعُ
فَسَارِقُ الْمَالِ يُقْطَعُ وَسَارِقُ الشَّعْرِ يُصَفَعُ

فاتخذ السارق — بعد سماعه لهذا الحسك — جملاً وهرب من الرى ^(٢) !

وقد ذم الحريري سرقة الشعر في إحدى مقاماته ، فقال : (واستراق الشعر
عند الشعراء أفضح من سرقة البيضاء والصفراء ، وغيرتهم على بنات الأفكار
كغيرتهم على البنات الأبقار ^(٣)) .

(١) المنصف : ورقة ١٠ ، شرح المقامات الحريرية : ٣٥٥ .

(٢) شرح المقامات الحريرية : ٣٥٦ .

(٣) المقامة الثالثة والمشرون (المقامة الشعرية) .

ومن سرقات العصر العباسي الفاضحة التي سماها النقاد إغارات ما فعله ابن بسام بقول علي بن الخليل :

لَا أَظْلِمُ اللَّيْلَ وَلَا أَدَّعِي أَنْ نَجُومَ اللَّيْلِ لَيْسَتْ تَزُولُ

لَيْلِي إِذَا شَاءَتْ قَصِيرٌ إِذَا جَادَتْ وَإِنْ ضَمَّتْ فَلَيْلِي طَوِيلٌ

أغار عليه ابن بسام فقال :

لَا أَظْلِمُ اللَّيْلَ وَلَا أَدَّعِي أَنْ نَجُومَ اللَّيْلِ لَيْسَتْ تَغُورُ

لَيْلِي كَمَا شَاءَتْ فَإِنْ لَمْ تَزُرْ طَالَ وَإِنْ زَارَتْ فَلَيْلِي قَصِيرٌ^(١)

وهذه السرقة تشبه ما قاله البديع الهمداني في التنبيه على أبي بكر الخوارزمي في بيت أخذ رويّه وبعض لفظه : (وإن كانت قضية القطع تجب في الربع فما أشد شفتي على جوارحه ، ولعمري إن هذه ليست سرقة وإنما هي مكابرة محضّة ، وأحسب أن قائله لو سمع هذا لقال : هذه بضاعتنا ردت إلينا^(٢)) .

ونستطيع أن نتبين كيف أن الشعراء المتأخرين أخذوا يحورون المعاني القديمة ويدورون حولها ويتعلقون بها من هذا المثال الذي يذكره عبد الرحيم العباسي وهو قول عنتره :

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغْنَى وَحَدَهُ غَرْدًا كَفَعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ

هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فِعْلَ الْمُسْكِبِ عَلَى الزَّيْنَادِ الْأَجْدَمِ

يقول العباسي : (وما زال العلماء بالشعر وجهابذة المعاني يرون أن قول عنتره أوحده فرد ويتيم فتر ، وأنه من المعاني العقم التي لا تولد^(٣)) على أن ابن الرومي^(٤) قد تعلق بذيله في معنى البيت الأول ، وزاد عليه بقوله :

(١) زهر الآداب ٣ : ١٦٧ .

(٢) زهر الآداب ٣ : ١٦٧ .

(٣) يقول الجاحظ في ذلك : (لم يدع الآخر للأول معنى شريفا ولا لفظاً بهياً إلا أخذناه [البيتان] (البيان والتنبيه ٣ : ١٦١) .

(٤) لا يذكر صاحب معاهد التنصيص ابن الرومي بوصفه متأخراً ولكن لأنه أول من أخذ في مجازاة عنتره في معنى بيتيه .

وَعَبَّرَ رُبْعِي الدُّبَابِ خِلَالَهُ كَمَا حَنَحَتِ النَّشْوَانُ صَيْحًا مُشْرِعًا
فَكَانَتْ أَرَانِينَ الدُّبَابِ هُنَالِكُمْ عَلَى شَدَوَاتِ الطَّيْرِ ضَرْبًا مُوقِعًا

وقال أبو محمد عبد المجيد بن عبدون :

عَلَى رُبَا لَمْ يَزَلْ شَادِي الدُّبَابِ بِهَا يَلْهَى بِأَنْقِ مَلْفُوظٍ وَمَضْرُوبِ
كَالْغَيْدِ فِي قُبَبِ الْأَزْهَارِ أَذْرُعُهُ قَامَتْ لَهُ بِالْمَشَايِ وَالْمَضَارِبِ

وقال أبو بكر بن سعيد البطليوسي :

كَأَنَّ أَهَازِيَجَ الدُّبَابِ أَسَاقِفٌ لَهَا مِنْ أَزَاهِيرِ الرِّيَاضِ مَحَارِبُ

وتعرض حازم القرطاجني في مقصودته لتشبيهه عنبرة بقوله :

أَلْقَى ذِرَاعًا فَوْقَ أُخْرَى وَحَكَى تَسْكُفَ الْأَجْذَمِ فِي قَطْعِ السَّيِّ
كَأَنَّمَا الثُّورُ الَّذِي يَقْرَعُهُ مُقْتَدِحًا لِزَنْدِهِ سَقَطٌ وَرَى^(١)

ونرى من هذا المثال كيف أن الشعراء المتأخرين قد أخذوا يدورون حول المعاني القديمة يتعمدون بها بالسرقة ، ويحاولون الزيادة عليها كأن الشعر أصبح مقصوراً على المعاني القديمة . والحاذق من الشعراء من يستطيع زخرفة معنى قديم بلون من ألوان البديع ، ويحاول تمطيط المعنى ما وسعه الجهد .

وهكذا نرى أن السرقات قد مضت في طريقها تلازم الشعر وتقتفي أثره ، وتنوع ألوانها باتساع ألوان الشعر في عصور الازدهار والرقى الفكرى ، وتنحصر في دائرة ضيقة محدودة حين انحصر الشعر نفسه في هذه الدائرة الجامدة الضيقة التي لم تدع للشعراء متنفساً للقول الصادق المنبعث من العاطفة ، فلبجثوا إلى أشعار الأقدمين يغيرون عليها ويقلبون معانيها على وجوهها المختلفة حتى قال مجير الدين بن تميم (سنة ٦٨٤ هـ) :

أَطَالِعْ كُلَّ دِيَوَانٍ أَرَاهُ وَلَمْ أَزْجُرْ عَنِ التَّضْمِينِ طَيْرِي
أَضْمَنْ كُلَّ بَيْتٍ فِيهِ مَعْنَى فَشِعْرِي نِصْفُهُ مِنْ شِعْرِ غَيْرِي^(١)

ويفصل ابن الوردي القول في السرقة ، ويبين متى تحسن ومتى تستكره .
— من وجهة نظر المتأخرين — وذلك حين يقول :

وَأَسْرَقُ مَا اسْتَطَعْتُ مِنَ الْمَعَانِي فَإِنْ فُقْتُ الْقَدِيمَ حَمَدْتُ سِرِّي
وَإِنْ سَاوَيْتُ مَنْ قَبْلِي فَحَسْبِي مُسَاوَاةُ الْقَدِيمِ وَذَا لِخَيْرِي
وَإِنْ كَانَ الْقَدِيمُ أَتَمَّ مَعْنَى فَذَلِكَ مَبْلَغِي وَمَطَارُ طَيْرِي
فَإِنَّ الدَّرْهَمَ الْمَضْرُوبَ بِاسْمِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ دِينَارِ غَيْرِي

وإلى هنا نكون قد عرضنا لتاريخ السرقات حتى فترة الجود البلاغى التى اقتربت بالجود الشعرى والفكرى بوجه عام . وقد بينا من هذا العرض إجمالاً كيف أن السرقات الشعرية قد اختلفت معانيها من عصر لآخر ، فبعد أن كانت بسيطة ساذجة فى العصر الجاهلى ، لا تتمعدى الانتحال أو الاجتلاب ، ولا يستطيع الشاعر أن يتناول ما يأخذه بأدنى تغيير — أصبحنا نراها فى العصر الأموى وقد أخذ الشعراء يتصرفون فيما يأخذون تصرفاً واسعاً لتضيق معالم السرقة — وإب ظلت الإغارة الصريحة على شعر الآخرين موجودة فى ذلك العصر .

فلما كان العصر العباسى اتسعت دائرة السرقات إلى حد كبير ، ودخلتها الصنعة الفنية ، والتحليل الدقيق للخواطر النفسية ، وأصبح الشعراء يجرون بما أخذوا لأنهم يؤمنون بأن ما فعلوه ليس إلا طريقة من طرائق الفن السليم . واتسعت أذهان الشعراء لفكرة توارد الخواطر ، واتخاذ النماذج . وكما تعددت

(١) فوات الوفيات ٢ : ٢٧٢ .

منابع الثقافة في ذلك العصر، تعددت مصادر الأخذ . فلم يعد الشعر المصدر الأوحى الذى يستمد منه الشعراء ، بل اتجهوا إلى القرآن والحديث والفلسفة وأقوال الحكماء . وباختصار اتجهوا إلى منابع الثقافة الموجودة في عصرهم يستمدون منها معانيهم في غير حرج أو مواربة .

ومنذ ظهور أبي نواس أصبح الحديث في السرقات مرتبطا بالحركات النقدية التي نشطت حول الشعراء . فبعد أبي نواس نجد أبا تمام والبحتري ، ثم المتنبي . وكانوا جميعا مركزا للنشاط النقدي في العصر العباسي ، وكانت مشكلة السرقات محورا لهذا النشاط .

وبعد عصر الازدهار العباسي استشرت فتنه السرقات بين الشعراء ، كلما تقدم الزمن وقل ابتداع المعاني . فأخذوا يتعمدون معاني الأقدمين بتمطيها وزيادة معنى تافه عليها ، أو يوشونها بلون من ألوان البديع ، أو ينقلون تلك المعاني من غرض لآخر ، أو يعكسونها . وباختصار أصبحوا يدورون في حلقة مفرغة من معاني الأقدمين . والذي أدى بهم إلى تلك الحالة ضعف الثقافة وانحطاطها ، وضيق أفق الحياة التي كانوا يحيونها .

ولكن ماذا كان موقف النقاد من تطور السرقات خلال عصور الأدب المتعاقبة ، وكيف كان فهمهم لهذا التطور كما بيناه في هذا العرض التاريخي . وبعبارة أخرى كيف عالجوا هذه المشكلة ، وما الوسائل التي استخدموها لفهمها وتوضيح غوامضها ؟

ذلك ما سنعرض له بالتفصيل والتحليل في الفصل التالي .

الفصل الثاني

تحليل

مناهج النقد العرب في بحث السرقات

متى برأت دراسة السرقات دراسة منهجية؟ رأى مندور ونقده — استخدام لفظ السرقات — رأى طه إبراهيم ونقده — أنواع المؤلفات التي تعرضت للسرقات: كتب الطبقات والتراجم: طبقات الشعراء لابن سلام، الشعر والشعراء لابن قتيبة، طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز — الورقة للصولي، يتيمة الدهر للشعالبي، الذخيرة لابن بسام — المكتب العامة والخاصة في الأدب: أخبار أبي تمام للصولي، الأغاني للأصبهاني، زهر الآداب للحصري، شرح مقامات الحريري المطرزي والشريشي — المكتب العامة في النقر والبهرغة: البديع لابن المعتز، عيار الشعر لابن طباطبا، الموشح للعرزباني، كتاب الصناعتين لأبي هلال، العمدة لابن رشيق، قراضة الذهب لابن رشيق، إعلام الكلام لابن شرف، أسرار البلاغة لعبد القاهر، البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ، المثل السائر، الجامع الكبير، الاستدراك لابن الأثير، المكتب البلاغية المتأخرة — المكتب الخاصة في النقر: الوساطة للقاضي الجرجاني، الموازنة للآمدي، الكشف عن مساوي المتنبي لابن عباد — كتب إعجاز القرآن: إعجاز القرآن للباقلاني، دلائل الإعجاز لعبد القاهر، الطراز ليحيى العلوي — كتب السرقات: سرقات أبي تمام لابن أبي طاهر، سرقات البحتري من أبي تمام لأبي الضياء، سرقات أبي نواس لمهل بن يموت، الرسالة الحاتمية، المنصف لابن وكيع، الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدى، المآخذ الكندية لابن الدهان —

عرضه عام لتطور مناهج النقد العرب في بحث السرقات .

الفصل الثاني

مناهج النقاد العرب

في بحث السرقات

إذا كنا قد عرضنا في الفصل الأول الأخبار التاريخية للسرقات وملاحظات النقاد الجزئية عليها فإن علينا في هذا الفصل أن ندرس السرقات دراسة منهجية في أصولها العامة ، وفي فروعها الثابتة ، وأن نحلل أساليب النقاد في معالجتها ، واتجاهاتهم في تناولها ، وسنحاول أن نبين مدى تفهمهم لهذه المشكلة على حقيقتها ، أو على غير حقيقتها — في صورتها السطحية العابرة .

يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن دراسة السرقات دراسة منهجية . لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام . ويميل محمد مندور إلى هذا الرأي ^(١) استناداً إلى أمرين :

أولهما : قيام خصومة عنيفة حول أبي تمام ، والثابت أن مسألة السرقات . قد اتخذت سلاحاً قوياً للتجريح حتى ألفت كتب عدة لإخراج سرقات أبي تمام . والآخر : أن أصحاب أبي تمام عند ما قالوا إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً وأصبح إماماً فيه ، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلاً إلى رد ذلك الادعاء . خيراً من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئاً وإنما أخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط . ^(٢)

(١) سبقه إليه طه إبراهيم في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ١٧٨)

(٢) النقد المتهجى عند العرب : ٣٠٧

ويستدل منذور بعد ذلك على صحة هذا الرأي بما لاحظته طه إبراهيم من أن اللفظ (سرقات) لم يستخدمه النقاد الجردون عن الهوى كابن قتيبة الذي استخدم ألفاظاً أخرى في غير موضع من « الشعر والشعراء »^(١).

وأرى أن هذه الفكرة محل نظر ، إذ يبدو أن هذه الدراسة المنهجية قد ظهرت قبل وجود الحركة النقدية حول أبي تمام . فأول كتاب ألف في السرقات على قدر ما وصل إليه بحثنا — كتاب (سرقات السكيت من القرآن وغيره) لأبي محمد عبد الله بن يحيى المعروف بابن كناسه والمتوفى سنة ٢٠٧ هـ^(٢) . وتبعه ابن السكيت (توفي سنة ٢٤٠ هـ)^(٣) فألف كتاب (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه)^(٤).

وألف بعد ذلك الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي (توفي سنة ٢٥٦ هـ) كتاب (إغارة كثير على الشعراء)^(٥).

ولا نتصور أن هذه الكتب جميعها لا تدرس السرقات دراسة منهجية . حقيقة إن هذه الكتب لم تصل إلينا ، وصحيح أن أسماءها لا تدل على ما في بطونها من دراسة ، ولكننا نستبعد مع ذلك أن تكون هذه الكتب الثلاثة خالية من دراسة منهجية . خاصة وأننا نلمح فيها تخصيصاً لا تعميم فيه . فابن كناسه خصص دراسته لسرقات السكيت وحده ، وكاد يخص سرقاته من القرآن فحسب . وابن السكيت خصص كتابه لدراسة المعاني المشتركة بين الشعراء . أما الزبير ابن بكار فاقصر على سرقات كثير وحده .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ١٧٧

(٢) الفهرست : ٧١

(٣) في معجم الأدباء : سنة ٢٤٣ هـ

(٤) الفهرست : ٧٣ . وفي معجم الأدباء ٢٠: ٥٢ (سرقات الشعراء وما تواردها عليه)

(٥) معجم الأدباء ١١ : ١٦٤

وعلى هذا فإننا نتصور أن دراسة السرقات دراسة منهجية بدأت قبل حركة أبي تمام النقدية بعدة سنوات ، فأبو تمام توفي سنة ٢٣١ هـ وأول كتاب تناول سرقاته بطريقة منهجية هو كتاب (سرقات الشعراء) لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور سنة ٢٨٠ هـ^(١) .

أما ما ذهب إليه طه إبراهيم من أن لفظ (سرقات) لم يستخدمه النقاد المجردون عن الهوى — وضرب بابن قتيبة مثلاً على ذلك — فأمر فيه نظر ، لأن السرقات تندرج تحتها معان كثيرة لها أسماء مختلفة اصطلاح عليها النقاد فيما بعد . فإذا استخدم كاتب ما مصطلحاً من هذه المصطلحات كان يعنى السرقات في مدلولها العام ، وإن كان قد أشار إليها بهذا المدلول الخاص . ومع ذلك فإن لفظ (السرقات) شائع بين النقاد منذ وقت مبكر ، مما يدل على أنه اصطلاح متفق عليه فيما بينهم . فقد مر بنا كتاب ابن كنانة المتوفى سنة ٢٠٧ هـ والذي سماه (سرقات الكميت . . .) ومحمد بن سلام (توفي سنة ٢٣٢ هـ) — وهو من أوائل النقاد الذين نعرفهم في نقدنا العربي — استخدم في كتاب الطبقات لفظ السرقة أيضاً^(٢) . ومن المدلولات الخاصة بالسرقات التي استخدمها ابن سلام ، وأصبحت بعد ذلك من المصطلحات المتفق عليها بين النقاد (الاجتلاب)^(٣) و (الإغارة)^(٤) . وابن السكيت (توفي سنة ٢٤٠ هـ) استخدم — كما رأينا — لفظ السرقات في كتابه (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه) . أما الجاحظ (توفي سنة ٢٥٥ هـ) فقد استخدم لفظ (الأخذ)^(٥) يعنى به السرقة ، بل استخدم لفظ السرقة بنصه في كتاب الحيوان^(٦) . والزبير بن بكار بن عبد الله القرشي

(١) الفهرست : ١٤٦ ، معجم الأدباء ٣ : ٩٠

(٢) طبقات الشعراء : ١٧ ، ٢٧

(٣) طبقات الشعراء : ١٧

(٤) طبقات الشعراء : ١٤٧

(٥) البيان والتبيين ٢ : ١٧

(٦) الحيوان ٣ : ٣١١

(توفى سنة ٢٥٦ هـ) استخدم — كما مر بنا — لفظ (الإغارة) في كتابه «إغارة كثير على الشعراء» أما ابن قتيبة (توفى سنة ٢٧٦ هـ) فهو — وإن كان لم يستخدم لفظ السرقات بصورة واضحة — إلا أنه استخدم مدلولات خاصة بها ، لا تظهر حياده — كما يقول طه إبراهيم — أو تخرجه من استخدام هذه الكلمة ، لأنه استخدم اصطلاحاً يشير إلى أقبح أنواع السرقات عند النقاد وهو (السلخ) ^(١) . كما استخدم أيضاً لفظي (الاتباع) ^(٢) و (الأخذ) ^(٣) . على أن ابن قتيبة قد استخدم لفظ السرقة بنصه في أحد المواضع ، وذلك حين ذكر بيت امرئ القيس :

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْحَاهُ سِرْحَانٍ وَتَقَرَّبَ تَتَقُلُّ

قال (وقد تبعه الناس في هذا الوصف ، وأخذوه . ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد وكان أشدهم إخفاء لسرقة ، القائل — وهو المعذل — :

لَهُ قُصْرِيَا رِيْثٍ وَشِدْقَا حَمَامَةٍ وَسَالِفَتَا هَيْبٍ مِنَ الرُّبْدِ أَرْبَدَا ^(٤)

* * *

لاشك أن بحثنا العلمي سوف يفتقد كثيراً هذه الكتب الأولى التي ألفت في السرقات — ابتداء من أول القرن الثالث للهجرة — وضلت طريقها إلينا . على أننا سنحاول أن نتعرف اتجاهاتها — بقدر الإمكان — من كتب معاصرة لها ، أو كتب متأخرة عنها .

ومادنا بصدد الحديث عن مناهج النقاد ، فقد يكون من المفيد للبحث العلمي أن نتناول هذه المناهج بحسب نوع الكتب التي تتصدى للحديث عن السرقات — وإن كنا في الوقت ذاته لن نهمل قط التتابع التاريخي في تأليف هذه الكتب .

ويمكننا أن نقسم هذه المؤلفات التي تعرضت للسرقات الأقسام التالية :

- (١) الشعر والشعراء : ١٣ (٢) الشعر والشعراء : ٤٠
(٣) الشعر والشعراء : ٥٣ ، ٥٤ .. الخ (٤) الشعر والشعراء : ٥٥

- ١ — كتب الطبقات والتراجم .
- ٢ — الكتب العامة والخاصة في الأدب .
- ٣ — الكتب العامة في النقد والبلاغة .
- ٤ — الكتب الخاصة في النقد .
- ٥ — كتب إعجاز القرآن .
- ٦ — كتب السرقات .

أولا : كتب الطبقات والتراجم

١ — طبقات الشعراء لابن سلام :

من الطبيعي ألا ننتظر وجود دراسة منهجية لمشكلة السرقات في كتب طبقات الشعراء لأنها لا تختص بالحديث في مثل هذه المشكلات النقدية وإنما يعرض فيها الحديث عن السرقات عند الكلام على اتجاهات الشعراء في معانيهم . ولعل كتاب (طبقات الشعراء) لمحمد بن سلام الجمحي هو أول كتب النقد التي وصلتتنا . ولا نستطيع — كما بينا — أن نقول إن لابن سلام منهجاً معيناً في دراسة السرقات لأنه لم يفرد لها بحثاً ولم يتعمدها بالدراسة ، ولكنه عرض لها بصورة عابرة في حديثه عن الشعراء . بيد أننا — في الوقت نفسه — نستطيع أن نقول إن لابن سلام « نظرات » في موضوع السرقات ، نحصرها فيما يلي :

أولاً : يعترف ابن سلام بوجود سرقات محضة حتى في العصر الجاهلي ، فهو يقول : (كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان جيد الشعر قليلاً ،

وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذوه وتدعيه (١) ويؤكد ذلك بأبيات سرقها زهير بن أبي سلمى من هذا الشاعر .

ثانيا : فطن ابن سلام إلى فكرة الاقتباس والتضمين ، فهو يروى عن خاف أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر :

تَعْدُو الذَّنَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَتَّقِي مَرَبِضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي

فسأل ابن سلام يونس عن البيت فقال : (هو للنابغة أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه ، لا مجتلبا له . وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة) (٢) .

ثالثا : فطن ابن سلام أيضا إلى أن اختلاف الرواية يؤدي أحيانا إلى فكرة السرقات ، فبنو عامر تروى بيتا للنابغة الجعدي في حين أن بعض الرواة ينسبونه إلى أبي الصلت بن أبي ربيعة الثقفي (٣) . وبعض الرواة ينسبون أبياتا لأمية ابن أبي الصلت ، في حين أن بعضهم الآخر يروونها للنابغة الجعدي (٤) .

رابعا : تذهب ابن سلام إلى فكرة المعنى الذي تدوول حتى استفاض وصار كالمشترك فهو يقول إن امرئ القيس (سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء . منه استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، والخليل بالعقبان والعصى وقيد الآوابد) (٥)

(١) طبقات الشعراء : ١٤٧ .

(٢) طبقات الشعراء : ١٧ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) طبقات الشعراء : ٢٧ .

(٥) طبقات الشعراء : ١٦ .

هذه هي نظرات ابن سلام في موضوع السرقات وهي نظرات ستؤثر فيمن أتى بعده من النقاد كما سنرى .

٢ — الشعر والشعراء لابن قتيبة :

والكتاب التالي الذي وصلنا بعد ابن سلام هو كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة وهو من كتب الطبقات أيضاً ، لا يعتمد السرقات بالدراسة والبحث . ولكنه يعرض لها في أكثر من موضع .

ونستطيع أيضاً أن نقول إن له في السرقات نظرات نحصرها فيما يلي :

١ — ردد ما قاله ابن سلام فيما يتعلق بفكرة المعنى الذي تدوول حتى استفاض وصار كالشترك . ولكنه وسع من معنى هذه الفكرة بعد أن حدد طريقته وأوضح منهجها^(١) . وردد أيضاً ما قاله ابن سلام عن امرئ القيس ، وأورد كثيراً من الأمثلة ليؤكد كيف أن الشعراء اتبعوه وأخذوا منه . وهو يكاد يحصر الآخذين منه في الجاهليين والإسلاميين فحسب^(٢) .

٢ — فطن ابن قتيبة إلى السرقة الخافية ، فهو حين يعرض لأخذ الشعراء معنى بيت امرئ القيس :

لَهُ أُيْطَلَا ظَبْيِي وَسَاقَا نَعَامَةٍ [البيت]

يقول عن المعذل (وكان أشدهم إخفاء لسرقة) .

٣ — فطن ابن قتيبة إلى أن زيادة الآخذ على المعنى المأخوذ يتيح له فضل الزيادة فهو يقول : (وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

(١) الشعر والشعراء : ١٤ — ١٨ . (٢) الشعر والشعراء : ٥٣ — ٥٥ .

(م ٦ — مشكلة السرقات)

حتى قال أبو نواس :

دَعْ عَنْكَ لَوْحِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِأَلَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه ، فللأعشى
فضيلة السبق عليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه ^(١) .

٤ — أكد ابن قتيبة ما فطن إليه ابن سلام من أن اختلاف الرواية
قد يؤدي إلى فكرة السرقة ، فهو يذكر أبياتاً لأبي كبير الهذلي ، ويقول إن الرواية
ينسبونها لتأبط شراً ^(٢) .

ويذكر أيضاً أن الرواية ينسبون إلى أبي الطمحان القيني أبياتاً للقيط
ابن زرارة ^(٣) .

٥ — يتضح من السرقات التي أوردها ابن قتيبة أنه كان متنبهاً إلى قسمين
منها لأنه كان يجمع أمثالهما الموحدة ، وإن كان لا يشير إلى القسم الذي تتبعه
هذه الأمثلة . فابن قتيبة يشير إلى سرقة الألفاظ كقول امرئ القيس :

فَلَأَيَّ بِلَايٍ مَا حَمَلْنَا غُلَامَنَا عَلَى ظَهْرِ حَبُوكِ السَّرَاةِ مُحَنَّبٍ
وقول زهير :

فَلَأَيَّ بِلَايٍ مَا حَمَلْنَا غُلَامَنَا عَلَى ظَهْرِ حَبُوكِ ظِمَاءِ مَفَاصِلِهِ ^(٤)

كما أنه يشير أيضاً إلى سرقة المعاني فهو يقول إن زهيراً والنابعة أخذتا معنى

بيت أوس بن حجر :

لَعَمْرُكَ إِنَّا وَالْأَحَالِيفُ هُوَلَا لَنِي حَتَبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقَلِّمِ

(١) الشعر والشعراء : ١٣ .

(٢) الشعر والشعراء : ٤٢١ . (٣) الشعر والشعراء : ٤٤٧ .

(٤) الشعر والشعراء : ٥٤ .

فقال زهير :

لَدَى أَسَدٍ شَاكِيَ السَّلَاحِ مُقَدَّفٍ لَهُ لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمْ

وقال النابغة :

وَبَنُو قَعَيْنٍ لَا مَحَالَةَ إِنَّهُمْ آتُوكَ غَيْرَ مُقَلَّمِي الْأَظْفَارِ (١)

٦ — تنبيه ابن قتيبة إلى أن الاتباع والأخذ يكونان في الطريقة والنهج أيضاً دون اللفظ والمعنى ، فهو يقول عن مسلم بن الوليد (وهو أول من أطفأ في المعاني ورقق في القول ، وعليه يعول الطائي) (٢) .

ويضيف طه إبراهيم ملاحظتين أخريين ، يقول في الأولى : إن ابن قتيبة لم يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين ومن قبلهم وإنه لم يجار معاصريه في هذا الاستعمال الذي أكثروا منه في نقد الحديثين . ولا بد في صده عن هذا الاصطلاح من حكمة . ولعله يرى ما يراه القاضى الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب ، أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة كما فعل القاضى الجرجاني بعد (٣) .

وقد بينا من قبل أن طه إبراهيم لم يتنبه إلى الموضع الذى وصف فيه ابن قتيبة المَعْدِل بأنه (كان أشدهم إخفاء لسرقة) ، ولهذا نستطيع أن نعدل ملاحظة طه إبراهيم فنقول إن ابن قتيبة لم يتوسع في اتهام الإسلاميين ومن قبلهم بالسرقة ، وإنما كان ينسب إليهم الأخذ وهو أخف من السرقة لفظاً عند النقاد .

أما الملاحظة الثانية فقد وجد طه إبراهيم أن ابن قتيبة لا يقول في محدث بعد بشار (ومما سبق إليه فأخذ منه) ويتساءل الكاتب (أذلك لأن الناقد

(١) الشعر والشعراء : ١٠١ .

(٢) الشعر والشعراء : ٥٢٨ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٧ .

يستطيع أن يستقصى ما أخذه القدماء بعضهم من بعض لقلته وندرته ولا يستطيع أن يفعل ذلك في الحديثين؟ أم لأنه يرى أن من شأن الحديثين ألا يبدعوا وألا يخترعوا^(١). وردنا على هذه الملاحظة هو أن ما ذكره السكاتب عن ابن قتيبة صحيح لا مطعن فيه ولكن تساؤله ليس بصحيح لأن بشاراً نفسه محدث ، بل يعتبر رأس الحديثين ، فما دام ابن قتيبة قد جعله سابقاً إلى معنى فهو إذن يرى أن من شأن الحديثين أن يبدعوا ويخترعوا .

هذه هي نظرات ابن قتيبة في موضوع السرقات وهي — كما نرى — أوسع دائرة من نظرات ابن سلام وإن كانت لا تزال بعيدة عن أن تكون منهجاً له معالم محددة .

٣ — طبقات الشعراء المحمدين لابن المعتز (سنة ٢٩٦ هـ) :

لم نجد في هذا الكتاب نظرات تكون اتجاهاً لابن المعتز في مشكلة السرقات كما سبق أن وجدنا في كتابي ابن سلام وابن قتيبة . فكل ما فيه أخبار عن سرقات ، وإنه كان يبدو من إحدى إشارات ابن المعتز أنه كان متنبهاً إلى فكرة احتذاء المثل كما يفرضها الإطار الشعري — الذي سنبينه فيما بعد — فهو حين يترجم لأبي الهندي يقول : (وكان جماعة مثل أبي نواس والخليل وأبي هفان وطبقته إنما اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي ، وبها استنبطوا من معاني شعره)^(٢) .

ولا ريب في أن هذه الفكرة على جانب كبير من الأهمية بالنسبة للإبداع الفني — كما سنرى فيما بعد — فالشاعر بحاجة إلى مثال يحتذيه . وقد وجد ابن المعتز هذا المثال في الحديثين على الرغم من النقاد المتعصبين الذين لا يرون ذلك ولا يؤمنون به لأن المثال عندهم لا بد أن يكون قديماً .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ١٧٨ .

(٢) طبقات الشعراء الحديثين : ١٤٢ .

٤ — الورقة ، يتيمة الدهر ، النخبة :

لم نجد في كتاب الورقة لأبي عبد الله محمد بن داود بن الجراح (سنة ٥٢٩٦هـ) غير أخبار قليلة عن السرقات لا يمكن أن نعرف منها خطته في بحثها . ولعل هذا القول ينطبق إلى حد ما على كتاب يتيمة الدهر لأبي منصور عبد الملك النعماني النيسابوري (سنة ٤٢٩هـ) . فهذا الكتاب — في الواقع — تسجيل للسرقات ، وليس دراسة لها . على أننا لاحظنا أنه بدأ يهتم بنوع من السرقات ، لم يأت به له النقد من قبل . ولكن منذ أخذت مشكلة السرقات تتحول من دائرة النقد إلى البلاغة ابتداء من القرن الرابع الهجري — كما سنرى فيما بعد — أخذ البلاغيون يفرضون عقليتهم البلاغية على أنواع السرقات ، فأصبحنا نجد سرقة تجنيس ، أو سرقة طباق ، إلى آخر هذه الأنواع التي لم تطرأ على أذهان النقاد المتقدمين^(١) .

وكتاب اليتيمة حافل بهذه الأنواع .

فتلا يذكّر النعماني أن قول السري في الخيال :

وَإِنِّي يُحَقِّقُ لِي الْوَفَاءَ وَلَمْ يَزَلْ خِذْنُ الصَّبَابَةِ بِالْوَفَاءِ حَقِيقًا
وَمَضَى وَقَدْ مَنَعَ الْجُنُفُونَ خَفُوقَهَا قَلْبٌ لِدِكْرِكَ لَا يَقْرُ خُفُوقًا

قد سرق التجنيس فيه من قول المتنوخى :

يَفْدِيكَ قَلْبٌ خَافِقٌ أَبَدًا وَطَرَفٌ مَا خَفَقَ^(٢)

(١) أشار ابن المعتز في كتاب (البيد) إلى نوع من سرقات البيد ، أخذه أبو تمام من حديث الرسول .

(٢) يتيمة الدهر ٢ : ١٠٧ .

وأما أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (سنة ٥٤٢ هـ) صاحب « الزخيرة في محاسن أهل الجزيرة » فقد وعد في مقدمة كتابه بالتنبيه على السرقات إذ يقول : (وإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن ، ذكرت من سبق إليه ، وأشارت إلى من نقص عنه أوزاد عليه . ولست أقول : أخذ هذا من هذا قولاً مطلقاً — فقد تتوارد الخواطر ، ويقع الحافر حيث الحافر ، إذ الشعر ميدان ، والشعراء فرسان) ^(١) .

وقد نبه ابن بسام فعلاً إلى مواضع السرقات في كتابه ، ولكن دون أن يكشف عن منهج معين ، اللهم إلا هذه الخطوط العامة التي ذكرها في مقدمته والتي وضعت أصولها في المشرق قبله بوقت طويل . وعلى العموم فيبدو أن ابن بسام كان متنبهاً إلى كثير من أنواع السرقات كما بينها نقاد المشرق ، فهو حين يذكر بيت القسطل :

وَإِنِّي فِي أَفْيَاءِ ظِلِّكَ أَشْتَكِي شَكِيَّةَ مُوسَى إِذْ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ

يقرر نظر الشاعر إلى القرآن بقوله (وهذا البيت من لفظ القرآن العزيز ، وقد أقدمت على مثل هذا جماعة من الشعراء من محدثين وقدماء ، فمن غال متسور ومن أخذ معتذر) ^(٢)

هذه هي النظرات الموجودة في كتب الطبقات والتراجم ، وهي في مجموعها تشير إلى أنواع من السرقات وإلى بعض التعليقات السطحية لهذه المشكلة . ولكن ليس في هذه الكتب معالجة موضوعية للسرقات ، لأنها إنما تعرضت لبعض أطرافها بسبب ما وجده مؤلفوها من روايات عن الشعراء الذين يترجمون لهم ، ترميهم بالأخذ ، أو تجعلهم أصولاً يعتقد عليهم الشعراء في معانيهم .

(١) النخيرة ١ : ٨ .

(٢) النخيرة ١ : ٦٠ .

ثانيا : الكتب العامة والخاصة في الأدب

ونقصد بالأولى الكتب الأدبية التي تتحدث في أمور عامة دون تحديد لموضوع معين ، وبالثانية الكتب التي تخوض في موضوع محدد من موضوعات الأدب .

وهذه الكتب الأدبية عامها وخاصها ان نجد فيها دراسة منهجية منظمة لمشكلة السرقات ، لأنه لم يكن من شأنها أن تقوم بذلك ، ولكننا سنجد فيها نظرات عامة تفيد في تتبع مناهج النقاد الذين تعرضوا لمشكلة السرقات نفسها بالدرس والتحليل :

ومن أوائل هذه الكتب كتاب أخبار أبي تمام لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (سنة ٣٣٥ هـ) وأهمية هذا الباحث في تاريخ الأدب والنقد تدعونا إلى الاهتمام بنظراته في مشكلة السرقات ، كما تفرقت في كتابه . ويمكن حصر هذه النظرات وتأليفها في النقاط التالية :

١ — يرى الصولي أن الشاعر إذا أخذ معنى ولفظا وزاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه كان أحق به ^(١) .

٢ — إذا تعاور الشاعران معنى ولفظا أو جمعا هما ، يجعل السبق لأقدمهما سنا ، وينسب الأخذ إلى المتأخر لأن الأكثر كذا يقع . وإن كانا في عصر الحق بأشبههما كلاما ، فإن أشكل ذلك تركوه لهما ^(٢) .

٣ — يفرق الصولي في السرقات التي ذكرها ^(٣) بين ثلاثة أنواع : سرقة لفظ ، وسرقة معنى ، وسرقة اللفظ والمعنى .

(١) أخبار أبي تمام : ٥٣ . (٢) أخبار أبي تمام : ١٠٠ .

(٣) أخبار أبي تمام : ٧٦ — ٨٢ .

٤ — وكما يجبذ الصولى زيادة الآخذ على المأخوذ منه يعترض عليه إذا أورد المعنى المأخوذ فى بيتين مع وجود أصله فى بيت واحد كبيت النابغة الذى زاد معناه ابن جبهة ، ولكنه جعله فى بيتين ^(١) .

هذه هى أهم الملاحظات التى قررهما الصولى بالنسبة للسرقات ، ونلاحظ أنه فى هذه القواعد جميعاً — وهى لم تظهر عند مؤلف قبله ممن وصلتنا كتبهم ، فيما عدا القاعدة الأولى التى سبق أن وضع أساسها ابن قتيبة ، ثم بنى عليها ابن طباطبا العلوى — لا ينسبها إلى نفسه ، ولكنه يؤكد دائماً أنها أمور مصطلح عليها . فمرة يقول : (وكذلك الحكم فى الآخذ عند العلماء بالشعر) ^(٢) ومرة أخرى يقول (ولكن حكم النقاد للشعر ، العلماء به قد مضى بأن . . .) ^(٣)

كما أننا نلاحظ أيضاً أنه استخدم اصطلاح (النسخ) ^(٤) لأول مرة فيما يبدو لنا من تتبع هذه الاصطلاحات . وكان ابن قتيبة قد استخدم لفظ (السخ) لأول مرة كذلك — فيما يبدو لنا من قراءتنا للكتب التى بين أيدينا . كما أننا لا نعرف أحداً قبل الصولى استخدم اصطلاح (الإمام) ^(٥)

ولعل كلام الصولى فى السرقات يعتبر صدقاً للكتب التى ألفت فيها — قبل عصره بقليل — ولم يصل إلينا إلا أقلامها ككتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوى .

ولن نقف عند أبى الفرج الأصفهاني سنة (٣٥٦ هـ) فى كتابه (الأغاني) لأن كل ما كتبه فى السرقات لا يعدو أن يكون أخباراً تاريخية لا تتضمن أية دراسة أو بحث ، وليس فيها من الملاحظات ما يمكن أن نؤلف منه نظاماً يؤدي إلى نتيجة ما .

(١) أخبار أبى تمام : ٢١ .

(٢) أخبار أبى تمام : ٥٣ .

(٣) أخبار أبى تمام : ١٠٠ .

(٤) أخبار أبى تمام : ٧٦ .

(٥) أخبار أبى تمام : ١٤٢ .

أما أبو اسحق الحصرى القيروانى (سنة ٤٨٨ هـ) صاحب كتاب «زهر الآداب ونهر الأدباب» فقد مر بموضوع السرقات مرورا عابرا غير قائم على نهج ثابت، على أنه قد قرر أن (المعانى مبسوبة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية)^(١) بعكس الألفاظ فهى (محصورة معدودة ومحصلة محدودة)^(٢) ، وهو بهذا ينكر على النقاد إقفالهم باب الابتداع فى المعنى ، ولكنه يغالى فى إنكار اللفظ لأن الألفاظ محصورة من وجهة نظر اللغة فحسب ، أما من وجهة نظر الصنعة البديعية وفن الشعر فهى ممتدة إلى غير نهاية ومبسوبة إلى غير غاية ، بصورة أوسع كثيرا من المعانى ولعل هذا هو ما قصد الجاحظ إليه فى مثل عبارة الحصرى كما سنبين فى حديثنا عن اللفظ والمعنى فى الفصل الثالث .

وأشار القيروانى إشارة لطيفة إلى فكرة عكس المعانى التى شاعت بين سرقات العصر العباسى — كما بينا فى الفصل السابق — فقال إنه لا يستطيع عكس جميع المعانى لمن أراد سرقتها (ألا ترى أنك تقول : نام القوم حتى كأنهم موتى ، ولا يحسن أن تقول : ماتوا حتى كأنهم نيام !)^(٣) وفيما عدا ذلك أخذ الحصرى يسرد بعض السرقات وخاصة لابن الرومى^(٤) مقررًا فى هذا السرد لطف السرقة ووجود معان نادرة فى بعض الأحيان ينفرد بها الشاعر^(٥) . وهذا كلام معاد سبقه إليه النقاد منذ وقت بعيد .

وهناك شارحان لمقامات الحريرى — وجدا فى عصر الجود البلاغى — وتناولوا موضوع السرقات بالطريقة التى كانت قد جددت قبلهما بقليل . ومن الطبيعى ألا نجد فى شرحهما منهجا معينًا فى دراسة السرقات ، فليس هذا موضع تأليفهما ، كما أننا لن نجد لهما نظرات جديدة بالتسجيل لأنها ستكون تكرارا لما سبق أن ردهه النقاد ألف مرة قبلهما .

(١) زهر الآداب ١ : ٩٨ .

(٢) المصدر السابق . (٣) زهر الآداب ٢ : ٩٥ .

(٤) زهر الآداب ٢ : ١٠٢ . (٥) زهر الآداب ٢ : ١٥٨ .

أما الشارح الأول فهو الإمام برهان الدين ناصر بن أحمد المطرزي (سنة ٦١٠ هـ) واسم كتابه *الدرر النضاح في شرح المقامات الحريرية* ^(١) وهو ينقل في أكثر من موضع عن كتاب *فوق صناعته الشعر* للغامدي ، وهو الكتاب الذي تنوه به كتب البلاغة المتأخرة ، ولكنه ليس بين أيدينا . وقد حاولنا أن نسكون فكرة عامة عن كتاب الغامدي من خلال النقول الموجودة في هذا الشرح ، ولكننا لم نستطع لتفرق هذه النقول ، ولأننا لم نجد فيها جديداً يستحق التسجيل .

وأما الشارح الثاني لمقامات الحريري فهو الإمام أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي (سنة ٦١٩ هـ) وكل ما فعله في شرحه المقامة الثالثة والعشرين (المقامة الشعرية) حين تعرض للسرقا — أنه نقل أقسام السرقة المحمودة والمذمومة كما قررها ابن وكيع التنيسي من قبل ، وقد صرح بذلك الشريشي نفسه ^(٢) على أن للشريشي تفسيراً طريفاً لاصطلاحات السامخ والمسخ والنسخ وهو يقول إن القائلين بالتناسخ لهم ألفاظ تشبه هذه وهي : النسخ والمسخ والرسخ والفسخ . فالنسخ عندهم أن يحول الأدنى إلى الأعلى (وفي اصطلاح السرقة نُقل بعينه) . والمسخ أن يحول الأعلى من الحيوان إلى الأدنى (وفي اصطلاح السرقة يعني تشويه الكلام المأخوذ أي أنه يجري على نفس الفكرة) والرسخ رد الحيوان جمادا ، والفسخ أن يتلاشى فلا يكون شيئاً ^(٣) ويبدو أن النقاد قد فاتهم استعمال الاصطلاحين الأخيرين ليم تحويل مشكلة السرقات إلى مذهب تناسخ الأرواح !

هذه هي النظرات العامة الموجودة في كتب الأدب خاصها وعامها وهي — كما ذكرنا — ليست مناهج في درس السرقات ولكنها ملاحظات عامة تفيد في تصورنا العام لمناهج الأقدمين في درس هذه المشكلة .

(١) لا يزال هذا الكتاب مخطوطاً بمكتبة بلدية الإسكندرية .

(٢) شرح المقامات الحريرية ١ : ٣٥٢ . (٣) المصدر السابق .

ثالثا : الكتب العامة في النقد والبلاغة

ليست هذه الكتب كسابقتهما بعيدة عن أن يكون لها منهج معين في دراسة السرقات ، بل على العكس من ذلك فإننا نتوقع أن تعنى جميعا بدراسة هذه المشكلة ، ويكون لها اتجاه في درسها . فهذه الكتب تبحث في أمور عامة من النقد والبلاغة ، وتحاول استيفاء ما فيهما من مشكلات ، وأبرزها بطبيعة الحال مشكلة السرقات .

١ — البديع لابن المعتز (سنة ٢٩٦ هـ) :

ولعل من أوائل الكتب التي وصلت إلينا ، كتاب البديع لابن المعتز ، وهو من كتب البلاغة الخاصة . ولما كانت مشكلة السرقات لا تزال من مسائل النقد ومشكلاته — في عصر ابن المعتز — ولم تصر بعد إلى البلاغة ، لهذا لم يتناولها بدراسته كجزء من علم البديع . ومع ذلك فقد فطن ابن المعتز إلى أن السرقة قد تكون في لون من ألوان البديع ، وذلك حين قرر في كتابه أن أتمام سرق قوله :

جَلَا ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّةٍ أَضَاءَ لَهَا مِنْ كَوْنِ كَبِّ الْحَقِّ آفَلَةٌ
من قول الرسول صلى الله عليه وسلم (الظلم ظلمات)^(١) . ولعل هذه هي الإشارة الأولى لهذا اللون من السرقات ، الذي شاع أمره في العصور المتأخرة — كما بينا في حديثنا عن كتاب (يتيمة الدهر) .

٢ — عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (سنة ٣٢٢ هـ) :

ويعتبر هذا الكتاب من أوائل الكتب النقدية التي وصلتنا — وإن كان لا يزال مخطوطا^(٢) — وصاحبه هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي

(١) البديع : ٢٦ . (٢) بعد اعتمادى على المخطوطة في هذا البحث نشرت الكتاب مكتبة مصطفى محمد بتحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام .

من نقاد القرن الثالث وأوائل الرابع . وقد تعرض في كتابه للسرقات فالتمس العذر للمحدثين (لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة)^(١) . ولهذا السبب أباح للشاعر الاقتداء بأشعار الأقدمين ولو كان (ليس الاقتداء بالمسيء ، وإنما الاقتداء بالحسن)^(٢) . ولا يبيح ابن طباطبا السرقة على إطلاقها ، أو تصنع المهارة في إخفائها ، بل ينبغى على الشاعر ألا (يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستتر سرقة أو يوجب له فضيلة)^(٣) .

ويخرج ابن طباطبا بفكرة جديدة — وإن كانت مبنية على فكرة الرواية أصلاً — لها قيمتها حقاً في ميدان الأدب والنقد ، وهي فكرة التمرس بآثار السابقين ، لا نقلها ، أو محاولة السرقة منها . فابن طباطبا يطلب إلى الشاعر أن (يديم النظر في الأشعار . . . لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويزدوب لسانه بألفاظها . فإذا جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستعرب عيانه ، ويغمض مستنبطه ، ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري فإنه قال : (حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي : تناسها ، فتناسيتها ، فلم أر بعد شيئاً من الكلام إلا سهل على) فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه ، وتهذيباً لطبعه ، وتلقيحاً لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسبباً

(١) عيار الشعر : ورقة ١٢ . (٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق .

لبلاغته ولأسننه وخطابته^(١) هذه هي الفكرة الجديدة التي قررها ابن طباطبا العلوي ، وقد كان من المعتقد أن القاضي الجرجاني هو أول من قررها فيما سماه (الدربة) ، ولكننا الآن نعرف المصدر الذي استقى منه القاضي فكرته . وشيء آخر نريد أن نسجله وهو أن القاضي الجرجاني لم يربط فكرة الدربة بالتقليد والسرقة . كما فعل ابن طباطبا فيما قدمنا من كلامه . بل إن ابن طباطبا كان مهتما بهذه الفكرة إلى حد كبير حتى إنه ألف كتابا خاصا بها سماه (تهذيب الطبع)^(٢) ضاع فيما ضاع من تراثنا الفكري . ويضع ابن طباطبا بعد ذلك قواعد السرقة الحسنة فيقرر أن الشاعر إذا تناول (المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها ، لم يعيب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه^(٣)) . ووسيله ابن طباطبا إلى ذلك تنحصر في :^(٤)

(أ) إلتفاف الحيلة في الأخذ .

(ب) تدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها .

(ج) تلييسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها .

(د) استعمال المعاني في غير الجنس الذي تناولها منه الشاعر .

(هـ) تناول المعنى اللطيف في المنثور وجعله شعرا .

ويجعل ابن طباطبا هذه الوسيلة الأخيرة أخفى الوسائل وأحسنها ويستشهد على ذلك بإجابة العتابي حين سئل : بماذا قدرت على البلاغة ؟ ! فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول^(٥) . ولا شك أن ابن طباطبا هو أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة فقد لاحظ النقاد من قبله هذا النوع من الأخذ ، ولكنهم لم يجعلوه من بين قواعد السرقة المستحسنة .

(١) عيار الشعر : ورقة ١٣ . (٢) عيار الشعر : ورقة ١٣ .

(٣) عيار الشعر : ورقة ١٤ . (٤) المصدر السابق .

(٥) المصدر السابق .

٣ — الموشح للمرzbاني (سنة ٣٨٤ هـ) :

اعتبرنا هذا الكتاب من الكتب العامة في النقد لأنه (في مآخذ العلماء على الشعراء) وصاحبه هو أبو عبيد الله محمد بن عمران المرzbاني وله كتاب آخر سماه (كتاب الشعر) تكلم فيه على فضائله ، ووصف نعوته وعيوبه ، وفصل فيه الكلام على السرقات^(١) . ولكن هذا الكتاب لم يصلنا ، وعلى هذا فسنحاول أن نبين منهج المرzbاني في دراسة مشكلة السرقات من كتاب الموشح . والواقع أن المرzbاني لا يعرض في الموشح دراسة منهجية للسرقات ، ولكنه يكثر من أخبارها ، ويستخدم في سرد هذه الأخبار المصطلحات التي سبق أن استخدمها النقاد المتقدمون عليه كالنسخ والمصالته والانتحال والاجتلاب والاحتذاء والنقل . ولكنه يزيد اصطلاحا جديدا لم يستخدمه النقاد من قبل وهو (المسخ) ويقصد به تقصير الشاعر عن المعنى الذي أخذه من سابقه . يقول المرzbاني مثلاً إن بيت بشار :

جَفَتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيزِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ

قد مسخه العتابي فقال :

وَفِي الْمَآقِي انْقِبَاضٌ عَنْ جُفُونَيْهِمَا وَفِي الْجُفُونِ عَنِ الْأَمَاقِ تَقْصِيرُ^(٢)

ويميل المرzbاني إلى كراهية التعصب في الادعاء على شاعر بالسرقة . فحين روى عن الأصمعي قوله : تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة قال (واسمنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال)^(٣) .

ويعيد المرzbاني ما سبق أن قرره النقاد من قبل بشأن السرقة الممدوحة والسرقة القبيحة ، فيقول (ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى :

(١) الموشح : ١٢ . (٢) الموشح : ٢٩٣ . (٣) الموشح : ١٠٦ .

- ١ — يزيد في إضاءة المعنى .
 - ٢ — أو يأتي بأجزل من الكلام الأول .
 - ٣ — أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به .
 - ٤ — وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه^(١) . ويقول في موضع آخر : (وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه ، أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه ، أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه ، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة ، مذموم في التقصير)^(٢) .
- هذه هي النظرات العامة للمرzbاني ، وواضح أنه لم يجدد فيها شيئا يستحق أن نسجله له ولا كنعنا آثرنا الحديث عنه طبقا لخطتنا في استقصاء مناهج النقد .
- ٤ — كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (سنة ٣٩٥ هـ) :
- عنى أبو هلال بدراسة السرقات في كتابه عناية كبيرة . وقد جعل هذه الدراسة في فصلين : الأول في حسن الأخذ ، والثاني في قبحه .
- ويمكننا حصر منهج أبي هلال في دراسة لمشكلة السرقات فيما يلي :
- ١ — جعل أبو هلال المعاني على ضربين : الأول يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، والآخر يحتذيه على مثال تقدم^(٣) .
 - ٢ — يقرر أبو هلال أن الناس لا غنى لهم عن تناول معاني المتقدمين ، كما يقرر أن المعاني مشتركة بين العقلاء ، فر بما وقع المعنى الجيد للسوق والنبطى والزنجى وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها ، وتأليفها ونظمها^(٤) .
 - ٣ — يؤمن أبو هلال بتوارد الخواطر (فقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به^(٥)) .

(١) الموشح : ٣١٢ .

(٢) الموشح : ٢٩٣ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٦٩ . (٤) كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

(٥) المصدر السابق .

٤ — يؤمن أبو هلال بالأخذ الحسن ، ويضع له القواعد التالية^(١) :

- (أ) أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظا من عنده .
 - (ب) أن يصورغه صياغة جديدة ويورده في غير حليته الأولى .
 - (ج) أن يزيد في حسن تأليفه ، وجودة تركيبه ، وكال حليته .
 - (د) أن يأخذ معنى من النثر فينظمه^(٢) .
 - (هـ) أن ينقل المعنى من غرض لآخر^(٣) .
 - (و) أن يخفى الشاعر سرقة (فالخاذق يخفى ديبه إلى المعنى^(٤)) .
- ٥ — يحصر أبو هلال الأخذ القبيح فيما يلي^(٥) :

- (أ) أخذ المعنى بلفظه كله .
- (ب) أخذ المعنى بأكثر لفظه .
- (ج) عرض المعنى الجميل في معرض مستهجن .
- (د) أخذ البين الواضح بإخفائه .
- (هـ) أخذ الموجز المختصر بإطالته من غير زيادة في معناه .

٦ — فطن أبو هلال إلى أثر البيئة في تشابه المعاني ، وجواز توارد الخواطر ، فهو يقول : (وإذا كان القوم في قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة^(٦)) .

هذه هي القواعد التي ارتكز عليها منهج أبي هلال العسكري في دراسة السرقات . ويمكننا أن نقول مطمئنين إنها جميعا قواعد قديمة سبقه النقاد إليها

(١) كتاب الصناعتين : ١٩٦

(٢) كتاب الصناعتين : ١٩٨ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق .

(٥) كتاب الصناعتين : ٢٢٩ — ٢٣٢ .

(٦) كتاب الصناعتين : ٢٣٠ .

ولا أرى فيها شيئاً جديداً يستحق أبو هلال التمجيد من أجله ، فمندور مثلاً يقرر أن العسكري وضع لهذه المشكلة أصدق حل^(١) . ولا ندرى ما هو هذا الحل الذى وضعه أبو هلال دون النقاد السابقين عليه . وإبراهيم سلامة يقول إن السرقات (باب جديد . . . فتحة رجال النقد قليلاً ، وألح عليه العسكري بالطرق ، فكان سابقاً بالتدوين ، وإن كان مسبقاً بالفكرة وتطبيقاتها^(٢)) . ومما تقدم نعلم تمام العلم أن أبا هلال كان مسبقاً بالتدوين أيضاً . أما بدوى طبانة فقد بالغ حين قرر أن دراسة العسكري للسرقات (دراسة فريدة فى بابها^(٣)) و (أنه من السابقين إلى التنبيه إلى أثر البيئة^(٤)) وسنعلم عند الحديث عن الوساطة أن القاضى الجرجاني قد سبق أبا هلال فى التنبيه إلى أثر البيئة .

وأهل الجديد عند أبي هلال حقاً ، جعله المعانى على ضربين : مبتدع ، ومولد ، وتنبيه إلى أن المعنى المبتدع يكون معنى انفعالياً . فهو يقول إنه يقع للأديب (عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور الطارئة)^(٥) . ومع إيمان أبي هلال بوجود المعانى المبتدعة ، فهو يقرر أنه (ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم)^(٦) .

وأبو هلال بهذه الحقيقة إنما يؤمن بطبيعة فن الشعر ، ويدرك أثر الإطارين الشعري والثقافي — اللذين سنتحدث عنهما فيما بعد — فى تشكيل إلهام الشاعر بمعانيه وفرض تصورات الأقدمين على فنه الشعري . كما أنه يؤمن بالاستيعاء لأنه قائم على فكرة توليد المعانى التى أشار إليها .

(١) النقد المنهجي عند العرب : ٢٨٠ .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ٢٠١ .

(٣) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : ١٦٥ .

(٤) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : ١٧٦ .

(٥) كتاب الصناعتين : ٦٩ . (٦) كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

(م ٧ — مشكلة السرقات)

ولا يقوتنا قبل أن ندفع أبا هلال أن نقرر أنه قد سار في الاتجاه الذي يرمى إلى إبعاد مشكلة السرقات عن محيط النقد الأدبي ، وربطها بالبلاغة ، وذلك واضح في كلامه عن كمال الحلية ، والصياغة ، والحذق في رصف الألفاظ ، وعقد المنشور أى السرقة من النثر . ولعل ابن المعتز هو أول من سار في هذا الاتجاه باستنباطه سرقة من البديع — كما رأينا .

٥ — العمدة في صناعة الشعر ونقد رشيق (سنة ٤٥٦ هـ) :

يعتبر أبو على الحسن بن رشيق القيرواني من القمم الشاخنة في نقدنا العربي . وهو يتناول مشكلة السرقات في كتابين له من كتب النقد العامة : أولهما كتاب العمدة ، والثاني قراضة الذهب . ومن الممكن أن نقول إن منهج ابن رشيق في دراسة السرقات في كتاب العمدة قد استوعب جميع الأفكار التي سبقته . ولم يكن له إلا فضل جمعها وتأكيدها بالأمثلة المختلفة ، وإن كانت له مع ذلك نظرات — في بعض المواضع — لها قيمتها . ويبدو لي أن ابن رشيق قد اتبع خطوات أبي هلال في دراسة السرقات إذ بدأ مثله بتقسيم المعاني إلى صنفين : مخترع لم يسبق قائله عليه ، ومولد يستخرجه الشاعر من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، ولا يقال له سرقة^(١) . على أن ابن رشيق يضيف إلى ذلك أن الشعراء لا زالوا يخترعون إلى عصرنا هذا — أى أنه يؤمن بأن المعاني لم تستنفد — كما يقرر بعض النقاد .

وابن رشيق يهتم بالمصطلحات الكثيرة اهتماما عظيما . فهو يبدأ دراسته بإظهار الفرق بين (الاختراع) ، (الإبداع) مع أن معناها في العربية واحد . ويمضي ابن رشيق في تحليل اللفظين حتى ينتهي إلى أن الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ^(٢) . وينقل ابن رشيق في الجزء الثاني من كتابه آراء القاضى

(١) العمدة ١ : ١٧٦ . (٢) العمدة ١ : ١٧٧ .

للجرجاني قائلا عنه (وهو أصح مذهبا ، وأكثر تحققا من كثير ممن نظر في هذا الشأن)^(١) ثم ينقل ابن رشيق آراء عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي في السرقات ، وليس هناك جديد فيها اللهم إلا هذه الروح البلاغية التي أمتها ، فهو يجعل (السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد في أخذه) كما يذكر أن (السرقة أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة) وهاتان فكرتان لا بأس بهما . ثم تملى عليه روحه البلاغية هذه القاعدة العجيبة وهي أن (اتكال الشاعر على السرقة بلاده وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جمل ، ولكن المختار له عندى أوسط الحالات)^(٢) ومفهوم أنه يعنى بأوسط الحالات عدم المبالغة في السرقة ، وكأن على الشاعر أن يتعمد السرقة تعمدا فلا يبالغ فيها . هذه هي آراء عبد الكريم التي ينقلها ابن رشيق ، ومن الواضح جدا بعد هذه الآراء عن الروح النقدية الحية ، واتسامها بالجود والتعجب . فبعد الكريم لا يجعل من السرقة استيحاء أو تأثرا أو أى معنى آخر يدل على اللامعنى عند الشاعر حين يأخذ معنى تقدمه ، ولكنه يجردها من كل هذه المعاني ويجعلها سرقة محضة جامدة . ويترك ابن رشيق عبد الكريم ليمضى في سرد سلسلة طويلة من الاصطلاحات محاولا تفسيرها للدلالة على أنواع السرقات ، وهذه الاصطلاحات هي^(٣) :

١ - الاصطراف : وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه^(٤) .

(١) العمدة ٢ : ٢١٥ .

(٢) العمدة ٢ : ٢١٦ .

(٣) العمدة ٢ : ٢١٦ — ٢٢٣ .

(٤) هذه سرقة محضة فاضحة وقد عرفت في العصر الجاهلي كما رأينا ، وظلت موجودة بين العصرين الأموي والعباسي كما بينا في حديثنا عن الفرزدق وأبي نواس خاصة .

- ٢ — الاجتلاب أو الاستلحاق : هو اصطراف بيت على جهة المثل^(١) ..
- ٣ — الاتتعال : يقال للشاعر إذا ادعى شعراً لغيره .
- ٤ — الادعاء : يقال لغير الشاعر إذا ادعى شعراً لغيره .
- ٥ — الإغارة : أن يصنع الشاعر بيتاً ، ويخترع معنى مالم يكن ، فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً ، وأبعد صوتاً ، فيروى له دون قائله .
- ٦ — الغصب : أن يأخذ الشاعر بيتاً من شاعر آخر عن طريق التهديد ، كما فعل الفرزدق ببيت الشمردل^(٢) .
- ٧ — المرافدة أو الاسترفاد : إذا أخذ الشاعر بيتاً من شاعر آخر كهيئة .
- ٨ — الاهتدام أو النسخ : وهو السرقة فيما دون البيت .
- ٩ — النظر والملاحظة : وذلك حين يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ ، أو إذا تضاد المعنيان ودل أحدهما على الآخر .
- ١٠ — الإمام : نوع من النظر ، أو هو تضاد المعنيين .
- ١١ — الاختلاس أو النقل : وهو تحويل المعنى من غرض لآخر .
- ١٢ — الموازنة : أخذ بنية الكلام فقط .
- ١٣ — العكس ؛ جعل مكان كل لفظة ضدها .
- ١٤ — المواردة : إذا لم يسمع الشاعر قول الآخر وكانا في عصر واحد .

(١) الاجتلاب شيء والمثل أى الاقتباس والتضمين شيء آخر ، رأينا هذا في حديثنا عن كتاب ابن سلام إذ سأل يونس عن بيت فقال (هو للناطقة أظن الزبرقان استزاده ، في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا يجتلبا له) فالاجتلاب كما فسرناه سرقة محضة . وقد وهم ابن رشيق في معناه .

(٢) الإغارة والغصب والاصطراف كلها ذات معنى واحد .

١٥ — الالتقاط والتلفيق أو الاجتذاب والتركيب : وهو تأليف البيت
من أبيات قد ركب بعضها من بعض .

١٦ — كشف المعنى : وهو توضيح المعنى المأخوذ وإبرازه .

هذه هي المصطلحات التي استخدمها ابن رشيق ، والتي نجدها مجمعة عنده
لأول مرة ، إذ أن أغلب هذه المصطلحات قد مر بنا في كتابات النقاد المتقدمين
وإن كان أحد منهم لم يحدد لنا معانيها كما فعل ابن رشيق . ويبدو أن هذه
المصطلحات قد ثبتت في عصر ابن رشيق ولم تعد قابلة للتغيير أو التعديل ، لأن
كل البلاغيين الذين أتوا بعد ذلك قد استخدموها كما هي مثبتة في العمد . وهذه
المصطلحات ليست في الواقع لابن رشيق ، بل هي للحاتمي — كما صرح بذلك
ابن رشيق نفسه — نقلها عنه من كتابه المفقود *ملية المحاضرة* . وقد وصف
ابن رشيق هذه المصطلحات بأنها (ألقاب محدثة ، ليس لها محصول إذا حققت ...
فكلمها قريب من قريب ، وقد استعمل بعضها في مكان بعض^(١)) .

ويذكر ابن رشيق بعد ذلك مواضع الأخذ الحسن وهي^(٢) :

١ — اختصار المعنى إذا كان طويلاً .

٢ — بسطه إذا كان كزاً .

٣ — تبينه إذا كان غامضاً .

٤ — أن يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً .

٥ — أن يختار له رشيق الوزن إن كان جافياً .

٦ — صرفه عن وجهه إلى وجه آخر .

(١) العمدة ٢ : ٢١٥ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٢٣ .

أما قببح الأخذ عنده فهو (أن يعمل الشاعر معنى ردياً ولفظاً ردياً مستهجنًا ، ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته ^(١)) . ومن الطبيعي أن السرقة القبيحة ليست هذه التي يقررها ابن رشيق في هذا الكلام العجيب ، بل السرقة القبيحة — كما قررها النقاد من قبل — تنحصر في مسخ المعاني أو الألفاظ أو الأساليب التي يتناولها الشاعر من قبله .

ويهتم ابن رشيق بنوع آخر من السرقات يجعله من أجلها وهو نظم النثر ، وقد رأينا من قبل أن النقاد لاحظوا هذا النوع وأشاروا إليه حتى إن المبرد أخرج لأبي العتاهية أبياتاً نقل معانيها من الأقوال المأثورة لحكام اليونان . واهتم به ابن طباطبا كذلك في كتابه (عيار الشعر) ، ولكن منذ دخول مشكلة السرقات في دائرة البلاغة — ابتداء من عصر ابن المعتز فيما نرى — أخذ البلاغيون يهتمون بهذا النوع من السرقات اهتماماً كبيراً ، فنبه عليه أبو هلال ، وجعله مثالا لفطنة الشاعر ، وأورد له الثعالب أمثلة كثيرة . أما العميدى فله كتاب خاص بهذه الناحية ذكره ياقوت واسمه (السرقات) إلى أهل المنظوم والسردي إلى نظم المتنور . وابن رشيق هو الآخر يذكر له أمثلة كثيرة . منها قول عيسى عليه السلام : تعملون السيئات وترجون أن تجازوا عليها بمثل ما يجازى به أهل الحسنات ، أجل لا يجنى الشوك من العنب) .

فقال ابن عبد القدوس :

إِذَا وَتَرْتَ أَمْرًا فَاحْذَرِ عِدَاوَتَهُ مَنْ يَزْرَعِ الشَّوْكَ لَا يَحْصُدْ بِهِ عَنَبَهُ
ويعقب ابن رشيق على ذلك بقوله (فما جرى هذا المجرى ، لم يكن على سارقه جناح عند الخذاق) ^(٢) .

(١) العمدة ٢ : ٢٢٤ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٢٥ . اهتم المتأخرون بهذا النوع اهتماماً كبيراً ، وتوسع (فوق جرونيوم) في الحديث عنه في بحثه عن السرقات . ولا شك أن أهميته ترجع إلى إفساح المجال للشعر ، فيأخذ معانيه من النثر لأنه أوسع منه دائرة ، وحتى لا يكرر الشعراء أنفسهم ، خاصة بعد ذهاب عصر الفحول .

٦ — قراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق :

وندع كتاب العمدة لنرى إذا كان ابن رشيق قد أضاف شيئاً جديداً إلى منهجه في رسالته المشهورة (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) أم أنه ظل عند آرائه التي أثبتتها في العمدة ؟ الواقع أن ابن رشيق في هذه الرسالة يسلك في دراسة السرقات سبيلاً أخرى غير التي سلكها في العمدة . فهو يحرص السرقات في الأنواع البديعية ، يقول (السرقعة إنما تقع في البديع النادر ، والخارج من العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ) ^(١) . وهو يجعل (المطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرها لأن التشبيه وما شا كل يتسع فيه القول ، والجانسة والتطبيع يضيق فيما تناوله اللفظ) ^(٢) . ويمضي ابن رشيق بعد ذلك في ذكر أنواع السرقات البديعية كالإيغال ، والتنبيع ، والمبالغة ، والتتيم ، والالتفات . وهو يجعل امراً القيس سابقاً إلى أكثر هذه الأنواع البديعية ثم اتبعه الشعراء بعد ذلك ^(٣) . ويذكر ابن رشيق بعد ذلك أنواع الخذف في الأخذ ، وهي لا تخرج عما أثبتته في العمدة . كما أنه جعل نظم المنشور سرقة مغتفرة كما سبق أن قرر في العمدة .

على أن لابن رشيق خطرات نفسية عميقة في هذه الرسالة لم تظهر في كتاب العمدة قط ، فهو يقول (ير الشعر بمسمى الشاعر لغيره ، فيدور في رأسه ، أو يأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديماً ... وربما كان ذلك اتفاق قرائح ، وتحكيكا من غير أن يكون أحدهما أخذ عن الآخر) ^(٤) . ويجعل ابن رشيق الفرزدق مثالا لذلك (لأنه كان راوية للشعر مكثرا منه) ^(٥) . وواضح من هذا الكلام أن ابن رشيق يؤمن بفكر ثلاث :

- | | |
|------------------------|------------------------|
| (١) قراضة الذهب : ١٤ . | (٢) قراضة الذهب : ١٨ . |
| (٣) قراضة الذهب : ٢٣ . | (٤) قراضة الذهب : ٤٢ . |
| (٥) المصدر السابق . | |

الأولى : أن الشاعر قد يستمد أفكاره بطريقة لا شعورية من المختزن بذكريته .

والثانية : هي توارد الخواطر وقد سبق بعض النقاد إلى تقريرها .

والثالثة : تنبيهه إلى تأثير رواية الشعر في تشابه الإنتاج الفني .

ويضيف ابن رشيق شيئاً جديداً حقاً جديراً بالإعجاب والتسجيل ، وهي فكرة تختص يشعرنا العربي فحسب لأنه محدد بالوزن والقافية الموحدة ، يقول ابن رشيق : (والذي أعتقده وأقول به ، إنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعراً ما وقافية ما لمن قبله ، وكان من الشعراء من له شعر في ذلك الوزن وذلك الروي ، وأراد المتأخر معنى به فأخذ في نظمه — أن الوزن يحضره ، والقافية تضطره ، وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورده نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقة ، وإن لم يكن سمعه قط)^(١) .

هذه هي الفكرة العميقة التي نسجلها لابن رشيق كتعليل قوى لمشكلة السرقات في الشعر العربي في نطاق حدوده العامة التي تكيف طبيعته . وهكذا نرى أن ابن رشيق قد عوض دراسته في العمدة — التي تنسم بالجمود البلاغي والاقتصار على نقل الآراء المختلفة دون تمحيصها — بهذه الدراسة التي تظهر فيها شخصيته قوية واضحة .

٧ — إعلام الكلام لابن شرف القيرواني (٤٦٠ هـ) :

أما معاصر ابن رشيق وهو أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني فهو يعر بالسرقات سروراً عابراً في كتابة (إعلام الكلام) . وهو يعدها من عيوب الشعر ، ويقسمها إلى نوعين : سرقة ألفاظ ، وسرقة معان . ويقول إن سرقة المعاني أكثر لأنها أخفى من الألفاظ . ويعتبر أحسن السرقات ما اختصر لفظه

(١) قراضة الذهب : ٤٣ .

وزاد معناه . وأقبحها ما كان عكس ذلك ، أى ما زاد لفظه وقصر معناه . وهو يغفر السرقة من القدماء ، ولكنه يعتبر سرقة المعاصر قصورهم^(١) . وهذا كله يخلو من جديد يضيفه ابن شرف ، فهو قول معاد في صبورة شديدة الاختصار .

٨ — أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) :

منهج عبد القاهر في دراسته للسرقات في كتابته (أسرار البلاغة) تفرق في فصلين يكمل كل منهما الآخر . وهو يجعل المعاني قسمين :
الأول : عقلى : (تتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه في كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة)^(٢) . ويكون مجراه في الكتابة الأدبية (مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء ، والفوائد التي تنيرها الحكماء ، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة رضي الله عنهم ، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق ، وقصدهم الحق ، أو ترى له أصلا في الأمثال القديمة ، والحكم المأثورة عند القدماء)^(٣) .

فمثلا قول المتنبي :

لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُّ
(معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته . وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية ، وبه استقام لأهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم إذ كان موضع الجبهة على ألا تحل الدنيا من الظغاة الماردين ، والغواة المعاندين^(٤) ...)

(١) إعلام الكلام : ٤٢ . (٢) أسرار البلاغة : ٢٩٩ .
(٣) أسرار البلاغة : ٢٩٨ . (٤) أسرار البلاغة : ٣٠١ .

الثانى : تخيلى : وهو الذى (لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وأن ما أنبئه ثابت ، وما نفاه منفى)^(٥) . ويقول عبد القاهر إن هذا القسم لا يحيطه تقسيم ، لأنه كثير المسالك . ويمثل له بقول أبى تمام :

لَا تُنْكَرُ عِطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي
(فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذ كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدره ، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه ، وعظم نفعه — وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم . ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام ..)^(١)

ومن هذا القسم نوع (يحىء مصنوعاً قد تُلطف فيه ، واستمعين عليه بالرفق والحدق حتى أعطى شبيهاً من الحق ، وغشى رونقا من الصدق)^(٢) . ويضرب عبد القاهر مثلاً له قول بشار :

الشَّيْبُ كُرْهُهُ وَكُرْهُهُ أَنْ يُفَارِقَنِي أَعْجَبُ بِشَيْءٍ عَلَى الْبَغْضَاءِ مَوْدُودٍ
(هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة ، لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب ، فإذا أدركه كره أن يفارقه ، فتراه لذلك ينسكره ويسكره إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة . فأما كونه مراداً ومودوداً فتخييل فيه ، وليس بالحق والصدق ..)^(٣)

هذا هو تقسيم عبد القاهر المعاني . وهو في الواقع قد فلسف تقسيم النقاد السابقين المعاني إلى معنى عام مشترك ، ومعنى خاص . فأطلق عبد القاهر على القسم الأول (المعنى العقلى) وعلى القسم الثانى (المعنى التخيلي) . وعلى هذا الأساس ينتفى ظن السرقة عن المعنى العقلى ، ولا يكون إلا فى المعنى التخيلي . وإن كان عبد القاهر سينفى السرقة عن هذا المعنى أيضاً .

(١) أسرار البلاغة : ٣٠٢ .

(٢) المصدر السابق . (٣) أسرار البلاغة : ٣٠٣ .

ويعود عبد القاهر فيتناول في فصل آخر تقسيم المعنى إلى مشترك وخاص بطريقة بلاغية فلسفية ، على غير الطريقة التي اتبعها في الفصل الأول . فهو يجعل الاتفاق بين الشاعرين على وجهين :

الأول : أن يكون في الغرض على العموم . وهذا الاتفاق لا يدخل في الأخذ ، والسرقة والاستمداد ، والاستعانة . كوصف الممدوح بالشجاعة والسخاء ، أو حسن الوجه والبهاء^(١) .

الثاني : الاشتراك في وجه الدلالة على الغرض ، وذلك بأن يذكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلا . وهذا النوع ينقسم أقساما : منها التشبيه بما يوحد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ ، والغاية البعيدة ، كالتشبيه بالأسد في البأس ، والبحر في الجود . ومنها ذكر هيئات تدل على الصفة من حيث كانت لا تكون إلا فيمن له الصفة ، كوصف الرجل في حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح وقلة الفكر^(٢) .

وهذا القسم يجب أن ينظر فيه (فإن كان مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقرا في العقول والعادات ؛ فإن حكم ذلك — وإن كان خصوص المعنى حكم العموم الذي تقدم ذكره . من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر في السخاء . وكذلك قياس الواحد في خصلة من الخصال على المذكور بذلك ، والمشهور به ، والمشار إليه ، سواء كان ممن حضرك في زمانك ، أو كان ممن سبق في الأزمنة الماضية ، والقرون الخالية لأن هذا مما لا يختص بمعرفة قوم دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط ، وتدبر وتأمل — إنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب)^(٣) أما إذا كان مما ينتهي

(١) أسرار البلاغة : ٣٨٤ .

(٢) أسرار البلاغة : ٣٨٣ .

(٣) أسرار البلاغة : ٣٨٥ .

إليه المتكلم بنظر وتدبر ، ويناله بطلب واجتهاد (وكان درا في قعر بحر ، لا بد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنهما في شاطئ لا يناله إلا بتجشع الصعود إليه) فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص ، والسبق ، والتقدم ، والأولية . وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ^(١) .

وبمعنى آخر فإن عبد القاهر يجعل ما سبق أن سماه « المعنى العقلي » (اتفاقا في الغرض على العموم) ، وما سبق أن سماه « المعنى التخيلي » (اتفاقا في وجه الدلالة على الغرض) . وكل هذه التسميات ليست إلا محاولة لفلسفة ما سبق أن قرره النقاد من أن المعاني قسمان : مشترك عام الشركة ، وخاص . على أن عبد القاهر يستخدم نظريته في النظم في تقرير مدلول هذين القسمين : المشترك والخاص من المعاني — تقريراً نهائياً لا مجال فيه لزيادة بعد ذلك . فهو يقول إن المشترك العامي ، والظاهر الجلي — الذي قرر أن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه — (إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش . فأما إذا ركب عليه معنى ؛ ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقتة ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من ذلك التعرض — داخلاً في قبيل الخاص الذي يُملك بالفكرة والتعمل ، ويُتوصل إليه بالتدبر والتأمل) ^(٢) ومعنى هذا أن عبد القاهر يقرر عموم الشركة في المعاني المجردة فحسب ، ولكن الصياغة تخرج هذه المعاني من العموم إلى الخصوص .

ولقد سبق أبو هلال العسكري إلى هذه الفكرة حين قرر أن العبرة بالسكساء الذي يكسوه الشاعر معناه ، ومن ثم اتخذ من الصياغة دليلاً على السرقة . إلا أن

(١) أسرار البلاغة : ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

(٢) أسرار البلاغة : ٣٨٦ .

عبد القاهر قد جعل من هذه الفكرة أساساً ثابتاً للحكم على المعانى ، ورفع من شأن الصورة الشعرية حين جعلها أساساً للجبال الفنية الذى يبدعه الشاعر ، فيستحق به المعنى ، حتى ولو كان هذا المعنى مكرراً مشتركاً ، وذلك لأنه قد أتى به — كما يقول عبد القاهر — (من طريق الخلافة فى مسلك السحر ومذهب التخيل ، فصار لذلك غريب الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب ، لا يدين لكل أحد)^(١) .

ويتناول عبد القاهر بعد ذلك تأثير هذا التصوير الفنى الذى يبدع به الشاعر المعنى فيقول (. . . فالاختفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعههم ، والتخيلات التى تهز المدوحين وتحركهم . وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع فى نفس الناظر إلى التصويرات التى يشكها الخذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر . فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تسكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه)^(٢) .

وإدراك عبد القاهر لهذا التأثير النفسى الذى يحدثه التصوير الفنى للمعنى المشترك ، يصل تقسيم النقاد للمعانى إلى غايته ، ويعرف على وجه التحديد المعنى المشترك بين الناس الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمعنى المبتدع الخاص الذى ينحصر فيه ادعاء السرقة (وإن كان عبد القاهر لا يرى هذا الادعاء بل يجوز فيه الاختصاص والسبق ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين كما سبق أن رأينا) والمعنى المشترك الذى يبدع الشاعر فى تصويره فيصير خاصاً به ، والمعنى المبتدع الخاص الذى يكثر تداوله ويستفيض حتى يصبح مشتركاً .

(١) أسرار البلاغة : ٣٨٨ .

(٢) أسرار البلاغة : ٣٨٩ .

والقسمان الأخيران قد فطن عبد القاهر إلى أهميتهما — وإن كان ابن سلام وابن قتيبة قد فطنا قبله إلى ذلك المعنى المبتدع الخاص الذى يكثر تداوله حتى يصبح مشتركا — بحديثهما عن اتباع الشعراء لأمريء القيس فى أكثر معانيه المبتدعة . ثم أكد القاضى الجرجانى هذا المعنى أيضا بصورة قوية ثابتة . على أن عبد القاهر قد استكمل ما فات القاضى الجرجانى والآمدى فى دراستهما للمعانى التى هى عماد مشكلة السرقات — كما سنوضح بعد ذلك — وحوّل دراسة السرقات من دائرة الجمود والانهام إلى دراسة فنية خالصة للمعانى وتطورها وتأثر الشعراء بعضهم ببعض ، إلى ماسوى ذلك من دقائق فنية تنفى وجود سرقة على الإطلاق ، إلا أن تكون نسخا ومكابرة .

ويبدو أن عبد القاهر قد قال الكلمة الأخيرة فى دراسة السرقات ، لأننا لن نصادف بعده ناقدا يستطيع أن يضيف شيئا جديداً — إلا فى النادر — بل على العكس من ذلك ، سنجد أن البلاغيين قد جمدوا هذه الدراسة ، حتى أصبحت — تقريبا — آية قرآنية لا يملون تلاوتها — كما سنرى فيما بعد .

٩ — البديع فى نظم الشعر^(١) لرؤسامة بن منقذ (سنة ٥٨٤ هـ) :

يعتبر هذا الكتاب من الكتب البلاغية المتأخرة . ومع أن صاحبه من الأسماء اللامعة فى العصور المتأخرة إلا أنه مجرد ناقل ومردد لما سبق من أقوال ودراسات البلاغيين . وهو يصرخ لنا بذلك فى مقدمة كتابه إذ يعترف بنقله عن كتاب البديع لابن المعتز ، والحالى ، وحلية المحاضرة ، وهما للحاتمي ، وكتاب الصناعتين لأبى هلال ، واللمع للعجمي والعمدة لابن رشيق . ثم ذكر ابن منقذ أنه نقل أيضا عن كتاب المذصف لابن وكيع . وواضح جدا أن ابن منقذ قد نقل

(١) لا يزال هذا الكتاب مخطوطاً بمكتبة بلدية الإسكندرية .

أقسام السرقة المحمودة والمذمومة — كما كتبها ابن وكيع ، مع تصرف ضئيل في بعض الاصطلاحات .

١٠ — المثل السائر، الجامع الكبير، الاستدراك لابن الأثير (٦٣٧هـ):

أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير من أبرز النقاد والبلاغيين المتأخرين . وقد تناول مشكلة السرقات في ثلاثة كتب : أولها : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، والثاني : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور^(١) . والثالث هو : الاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية من المعاني الطائفة^(٢) . والكتابان الأولان يتبعان الكتب العامة في النقد والبلاغة التي نتحدث عن مناهجها في هذا البحث . أما الكتاب الثالث فكانه حديثنا عن مناهج كتب السرقات ولكفنا آثرنا الحديث عنه هنا لأن منهج ابن الأثير في بحث مشكلة السرقات متفرق بين كتبه الثلاثة ، ولا يمكن الحديث عنه بالرجوع إلى كتاب دون الآخر .

ومنهج ابن الأثير في دراسة السرقات يعتمد على التقسيمات الكثيرة ، والفروع المتعددة . وقد أخذ هذا المنهج شكله النهائي في المثل السائر ، إذ أن من الواضح أن كتابته للاستدراك كانت قبل تأليف المثل السائر ، وقد صرح هو نفسه بذلك^(٣) . وليس في منهج ابن الأثير في الواقع أي جديد — إلا في أشياء عابرة — بل هو مجرد تقسيم وتفريع لكل ما سبقه النقاد إلى تقريره .

(١) مصور بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية (فيلم رقم ٣١٠٩) .

(٢) مصور بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية . (اشتبه الأمر على مندور حين قرأ أن لابن الأثير كتاباً في السرقات ، فظن أنه كتاب (الوشى المرقوم في حل المنظوم) . والواقع أن هذا الكتاب هو الاستدراك) [النقد المنهجي : ٣١٨] .

(٣) المثل السائر : ٣١٢ .

ويبدأ ابن الأثير دراسته بقأ كيده أنه لا يمكن للآخر أن يستغنى عن الاستعارة من الأول . وحين يسلم بذلك ينصح السارق — دون مواربة — بإخفاء سرقة ، فيقول (لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق ، فتنادى على نفسك بالسرقة . . . والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء)^(١) .

وعلى الرغم من تسليمه بالفكرة الأولى فهو لا يوافق العلماء على القول بعدم وجود معان مبتدعة عند المتأخرين ، وذلك لأن الشعر عنده (من الأمور المتناقلة) ، والصحيح لديه (أن باب الابتداع المعانى مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذى يحجر على الخواطر وهى قاذفة بما لانهاية له ؟)^(٢) . ويتكلم ابن الأثير بعد ذلك عن المعنى المشترك والخاص ، ثم يبدأ تقسيمه للسرقات فيقول إنها خمسة أقسام^(٣) :

الأول : النسخ : وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب .

الثانى : السلخ : وهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد .

الثالث : المسخ : وهو إحالة المعنى إلى ما دونه مأخوذاً ذلك من مسخ الأدميين قرده .

الرابع : أخذ المعنى مع الزيادة عليه .

الخامس : عكس المعنى إلى ضده .

وهذان القسمان الأخيران لم يوردهما ابن الأثير فى كتاب الاستدراك ، ولكنه تنبه إليهما فى المثل السائر .

(١) المثل السائر : ٣١١ .

(٢) المثل السائر : ٣١١ . (٣) المثل السائر : ٣١٢ .

ويفرع ابن الأثير — بعد ذلك — هذه الأقسام إلى شعب مختلفة ، فيجعل
النسخ على ضربين :

الأول : يسمى وقوع الحافر على الحافر كبيتى طرفه وامرىء القيس^(١) .
الثاني : وهو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ^(٢) .

وأما السليخ فيقسمه ابن الأثير إلى أحد عشر ضربا^(٣) ، ويبدو أنه أدرك
كثرة تقسياته ، لذلك قال إن هذا التقسيم أوجبه القسمة^(٤) . وأقسام السليخ هي :

١ — أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ، ولا يكون هو إياه . وهذا
من أدق السرقات مذهباً وأحسنها صورة ، وذلك كقول الشاعر :

لَقَدْ زَادَنِي حُبًّا لِنَفْسِي أَنَّنِي بَغِيضٌ لِّى كُلِّ أَمْرِيءٍ غَيْرِ طَائِلٍ

فأخذ المتنبي هذا المعنى واستخرج منه معنى آخر غيره ، إلا أنه شبيه به ،

فقال :

وَإِذَا أَتَيْتَكَ مَذْمَمِي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ^(٥)

ويسمى ابن الأثير هذا النوع فى الاستدراك (شبكة المعانى) أى أن بعضها
مرتبط ببعض ، على خفاء ذلك الارتباط (وهو كالشبكة التى يكون لطرفها ارتباط
بوسطها ، ولوسطها ارتباط بطرفها على بعد ما بينهما)^(٦) ومن الواضح أن ابن الأثير
يقصد بهذا الضرب تأثر شاعر بشاعر أو استيحاء منه .

(١) المثل السائر : ٣١٤ . (٢) المثل السائر : ٣١٥ .

(٣) يذكر ابن الأثير أنه قسمه إلى اثني عشر ضربا (المثل : ٣١٦) ولكنه لم يثبت.
الضرب الثانى عشر ، لا فى المثل السائر ، ولا فى الاستدراك ، وقد توهم مندور (النقد
المنهجي : ٣٢٠) أن كلام ابن الأثير فى توارد البحترى والتنبي على وصف الأسد هو النوع
الثانى عشر ، ولكنه فى الواقع مثال آخر للنوع الحادى عشر فابن الأثير يقدم له بقوله
(وما ينتظم بهذا النوع) [المثل السائر : ٣٣٢] .

(٤) المثل السائر : ٣١٦ . (٥) المصدر السابق .

(٦) الاستدراك : ٥٣ ب .

- ٢ — أن يؤخذ المعنى مجرداً من اللفظ .
- ٣ — أخذ المعنى ويسير من اللفظ ، وذلك من أقبح السرقات وأظلمها شناعة على السارق^(١) .
- ٤ — أن يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن يكاد يخرج منه حسنه عن حد السرقة (ولأن يسعى ابتداءاً أولى من أن يسمى سرقة)^(٢) .
- ٥ — أن يؤخذ بعض المعنى .
- ٦ — أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر .
- ٧ — أن يؤخذ المعنى فيعكس عبارة أحسن من العبارة الأولى ، وهذا هو الحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة^(٣) .
- ٨ — أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكاً موجزاً ، وذلك من أحسن السرقات ، لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول ، وسعة باعه في البلاغة^(٤) .
- ٩ — أن يكون المعنى عاماً فيجعل خاصاً ، أو خاصاً فيجعل عاماً .
- ١٠ — زيادة البيان مع المساواة في المعنى ، وذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه^(٥) .
- ١١ — اتحاد الطريق واختلاف المقصد (وهو أن يسلك الشاعران طريقاً واحدة ، فتخرج بهما إلى موردين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر)^(٦) .
- ويضرب ابن الأثير مثالا لذلك قصيدة أبي تمام في رثاء طفلين ، وقصيدة المتنبي في رثاء طفل صغير أيضاً ، وكذلك قصيدة كل من البحتري والمتنبي في وصف الأسد . ولا شك أن هذا الضرب جديد عند ابن الأثير إذ أنه يخرج عن حدود

(١) المثل السائر : ٣١٧ .

(٢) المثل السائر : ٣١٩ .

(٣) المثل السائر : ٣٢٣ .

(٤) المثل السائر : ٣٢٥ .

(٥) المثل السائر : ٣٢٤ .

(٦) المثل السائر : ٣٢٢ .

المعاني الجزئية في البيت الواحد ليلاحظ تأثر الشعراء بعضهم ببعض في قصائدهم ذات الموضوع الواحد . ينظر إليها كوحدة ويتحسس التأثير والتأثير في مجموع المعاني لا في مفرداتها . ويستطيع بهذه النظرة أن يدرك استيعاء المتأخر من المتقدم ، ويفاضل بين شاعر وآخر ، ويتبين تطور المعنى من شاعر لآخر ومن عصر لعصر ، وتلك هي الدراسة الجدية الحقيقية التي يعنى بها النقد من وراء دراسة مشكلة السرقات . وهذا ما دعا إليه عبد القاهر في دراسته وماتدعو إليه الدراسة الحديثة كما سنبين في الفصل الخامس . ولو أن ابن الأثير مضى في هذه الدراسة على النحو الذي بيناه لأعد من النقاد الممتازين الخالدين في تاريخ النقد العربي . وقد تبنى شوقي ضيف لو أن ابن الأثير مضى في هذه الدراسة متنبها إلى أهميتها بالنسبة للدراسة مشكلة السرقات ^(١) .

أما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، وقد اضطر ابن الأثير إلى الخضوع لمنطق القسمة بإيجاد ضد لهذا المعنى أى قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ^(٢) . مع أن هذا المعنى الأخير يخرج عن حد المسخ .

وليس في منهج ابن الأثير شيء جديد — كما سبق أن ذكرنا — إلا هذا التحصر لأنواع السرقة ، وتقسيمها هذا التقسيم الجامد الذي يضطره أحيانا للخروج إلى الحمال ، وإلا هذا النوع الحادى عشر الذي تمنينا لو أنه مضى في دراسته .

ويتردد ابن الأثير بين الإسراف والاعتدال في الحكم على السرقة في كتبه الثلاثة . فهو في المثل السائر يستدل باللفظة الواحدة على السرقة ، يقول (والذي عندى في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني — ولو لفظه واحدة — فإن ذلك من أدل الدليل على سرقة) ^(٣) . وهو في الاستدراك يفضل البيت لنقص عدد كلماته عن البيت الآخر بغض النظر عن المعنى ^(٤) . وابن الأثير في الجامع الكبير يؤكد تقارب الخواطر بتقارب البيئته ،

(١) النقد : ١٠٤ . (٢) المثل السائر : ٣٣٤ .

(٣) المثل السائر : ٣١٢ . (٤) الاستدراك : ٥٨ ب .

فهو يقول (ولعمري إن القوم إذا كانوا من قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة ، فإن خواطرهم تقع متقاربة)^(١) . وهذا بالطبع تكرار لما سبق أن رددته بعض النقاد — كما مر بنا — . ويؤكد ابن الأثير أهمية الصياغة وفضلها على المعنى ، وذلك في قوله (وأعلم أن المعاني مشتركة بين أرباب هذه الصناعة ، وإنما يتفاضلون في تركيبها ، واختلاف صورها)^(٢) . ويؤكد ذلك في المثل السائر بقوله (فالحسن والقبح إنما يرجع إلى التعبير ، لا إلى المعنى نفسه)^(٣) . ويلاحظ على هذه الفكرة في الاستدراك فيقول عن المعاني الشعرية (لا بد للشعراء من التوارد عليها . لكن يبقى هناك التفاوت في القمص التي تلبس من الألفاظ . فالفضل بينهم إنما يكون في ذلك ، لا في غيره)^(٤) ..

وحين يتحدث ابن الأثير في الاستدراك عن المعاني المشتركة بين الشعراء ، والتي يتواردون عليها ، يتهماً له من دراسته لها اصطلاح جديد ، لم يسبق إليه وهو (عمود المعاني) قياساً — فيما يظهر — على (عمود الشعر) . وهو يشرح اصطلاحه هذا فيقول : (وهذه المعاني التي يتواردون عليها ، لها عمود ، ولها ما يخرج عن العمود من الشعب . فالذي يخرج من العمود يكون معنى مخصوصاً انفرد به بعض الشعراء دون بعض ، وقائله يكون أولاً فيه ، ثم الذي يأتي بعده يكون سارقاً)^(٥) .

وقد اهتم ابن الأثير بفكرة عمود المعاني حتى إنه ألف فيها كتاباً جعله مقصوداً على ضروب المعاني الموجودة في النظم والنثر ، وما فيها من الأعمدة المطروقة . وما يخرج عنها من الشعب^(٦) .

(١) الجامع الكبير : ١٤٣ (وهذه العبارة ينقلها ابن الأثير بنصها عن أبي هلال) ..

(٢) المصدر السابق . (٣) المثل السائر : ٣٣٥ .

(٤) الاستدراك : ١٩ . (٥) المصدر السابق ..

(٦) الاستدراك : ١١ ب .

وهناك معان لا يطلق عليها اسم العمود لأنه لا يمكن أن تتشعب عنها شعب ، إذ أن قائلها الأول قد انتهى إلى غايتها فلا مزيد عليها^(١) . ومعنى هذا أن باب الابتداع الذي قال ابن الأثير إنه مفتوح إلى غير نهاية ، ليس مفتوحاً بالنسبة لجميع المعاني ، فهناك معان ضغطت مائيتها ولم يُبق الأول منها للآخر ثمالة يضيف إليها رحيق فكره ، وأخرى لم تستنفد لأن الأوائل لم يلحوا عليها كثيراً بخيالاتهم .

وهكذا نرى أن منهج ابن الأثير — في الغالب — يقوم على ابتكار في التقسيم والاصطلاح فحسب ، أما ما لاحظته مندور من أن ابن الأثير يخلط بين السرقات والموازنات^(٢) — وبقصد بذلك النوع الحادى عشر من السلخ ، وهو (اتحاد الطريق واختلاف المقصد) — فقد بينا أنه ليس من قبيل الموازنة والمقارنة بين الشعراء ، ولو أن ابن الأثير قد استطرد منه إلى ذكر المفاضلة بين الشعراء ، وأخذ يردد أقوال علماء الأدب في ذلك .

ويبدو أن الذى دفع مندور إلى هذا الاعتقاد ما لاحظته أحد علماء البلاغة الذين أتوا بعد ابن الأثير — وهر ابن أبي الإصبع — إذ قرر أن ابن الأثير (غير النقاد في هذا المكان ، إذ عادتهم ألا يرجحوا بين الكلامين إلا إذا اشتركا في معنى واحد)^(٣) . ولكن ابن الأثير أخذ يفاضل بين الشعراء في المعنى المختلف ، فيما تقدم من موازناته ، وقد بينا من قبل رأينا في هذا الضرب الحادى عشر وأنه دراسة حقيقية للتأثر والاستيحاء وحبذا لو كان ابن الأثير مضى فيها إلى غايتها .

(١) الاستدراك : ١١ .

(٣) تحرير التعبير : ٦٩ . (مصور بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية) .

١١ — الكتب البلاغية المتأخرة :

ذكرنا فيما سبق أن عبد القاهر — فيما يبدو — قد قال الكلمة الأخيرة في مشكلة السرقات التي أخذت تتحول تدريجيا من مشكلة نقدية إلى باب ثابت من أبواب البديع في كتب البلاغة . وقد رأينا — من دراستنا — أن جميع المؤلفات التي كتبت بعده أخذت تعول عليه بطريقة قاعدية جامدة . وأصبح الحديث في السرقات تكرارا لا يمل منه أصحاب البلاغة المتأخرون .

فذكرى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن ألى الإصمعي (سنة ٦٥٤ هـ) لا يعدو في كتابه (تحرير التحرير) أن يكون مرردا للطريقة البلاغية التقليدية التي انتهت إليها دراسة السرقات . فهو يجعل لكل نوع من السرقات بابا يشرحه فيه ، ويضرب له الأمثلة . وغاية الاتباع الحسن عنده هو الاختصار ، فهو من هذه الناحية — كابن الأثير — يفضل البيت لأن حروفه أقل عددا من البيت الآخر . يقول في أحد الأبيات (فنقله من ثمانية عشر حرفا إلى أربعة عشر حرفا)^(١) وكان هذا هو غاية حسن الاتباع .

وكل هذه الكتب البلاغية المتأخرة إنما تعتبر السرقات جزءا من علم البديع ، وتعمل أنواعها أبوابا فيه . وقد بدأ هذا الاتجاه بصورة فعالة عند ابن وكيع وأبي هلال ، أى منذ القرن الرابع الهجرى ، ولكنه بدأ يجمد بعدها بالتدريج جهودا بلاغيا ، يكاد يكون ثابت الصورة عند جميع المؤلفين المتأخرين .

نجد ذلك في كتاب (جواهر الكثر)^(٢) لنجم الدين بن الأثير الحلبي (المتوفى سنة ٧٣٧ هـ) ، نفس الأبواب المألوفة بمصطلحاتها ، ونفس الأمثلة .

(١) تحرير التحرير : ١٢٩ .

(٢) مصور بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية (فيلم رقم ٤٣٤) .

تقريباً. ثم نجده أيضاً في كتاب السكاكي، ثم في كتاب (الرياض) في علوم البلاغة لجلال الدين عبد الرحمن القزويني (توفي سنة ٧٣٩ هـ)، وفي كل الشروح التي كتبت عليه مثل (شرح الرياض في علم المعاني والبيانات)^(١) لجمال الدين محمد ابن محمد الأقسرائي^(٢) (توفي سنة ٧٧٣ هـ) ومثل (شرح المختصر على تلخيص المفاتيح) لمسعود بن عمر التفتازاني (توفي سنة ٧٩١ هـ)، وكذلك (مواهب الفتح في شرح تلخيص المفاتيح) لابن يعقوب المغربي وهو من رجال القرن الثاني عشر. وكتاب (عروس الأفراح في شرح تلخيص المفاتيح) لبهاء الدين السبكي المصري، وهو من رجال القرن الثامن الهجري.

والملاحظ في كتاب القزويني وفي الشروح جميعاً، نقلهم المباشر لكلام عبد القاهر الجرجاني في اتفاق القائلين في الغرض على العموم، أوفى الدلالة على الغرض.

وفي غير هذه الشروح نجد أيضاً جهوداً في دراسة السرقات لا تغيير فيه، ومثال ذلك كتاب (التيهات في علم المعاني والبيانات)^(٣) للحسين بن عبد الله بن محمد الطيبي (توفي سنة ٧٤٣ هـ). أما محمد بن أبي بكر الرازي، وهو من رجال القرن الثامن أيضاً — فقد ألف كتاباً سماه (معاني المعاني)^(٤)، وقد قصد فيه إلى استخراج المعاني المبتدعة عند الشعراء، وهو موضوع متصل بالسرقات إلى حد كبير كما سبق أن بينا. يقول في مقدمة كتابه (وكم من ديوان طالعته من أوله إلى آخره، بيتاً بيتاً، فلم أجد معنى مبتكراً يليق بهذا السفت، أو يستحق من هذا النمط، بل وجدته كله ألفاظاً مستعملة، ومعاني مطروقة... والديوان الجيد الذي

(١) مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية.

(٢) في (الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة) الأقسرائي بالصاد [٢٠٧ : ٤].

(٣) مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية.

(٤) مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية.

وجدت فيه من هذا النوع الموصوف أربعة معان أو خمسة ، فإن انتهت إلى العشرة فذاك نادر . على أن أكثر أشعار الناس كذلك ، فإنها خالية من هذا النوع من الشعر لشرفه ، وعزة وجوده ، ودقة مسلكه ، وصعوبة مرتقاه ، وتعذر ابتداعه ، وتعسر انتزاعه ، حتى إن كثيراً من الشعراء مضى عليه جميع عمره ولم يظفر بمعنى مبتكر^(١) .

وتمضى هذه الدراسة الجامدة لمشكلة السرقات ، فنجد في القرن التاسع ابن حجة الجوى يردد هذه القواعد المقررة كما هي دون زيادة ما ، وذلك في كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) .

ونجد في القرن العاشر عبد الرحيم العباسي (سنة ٩٦٣ هـ) في كتابه (معاهد التنصيص) لا يضيف شيئاً إلى هذه الدراسة ، اللهم إلا إحاطته — أكثر من غيره — بما كتبه السابقون ، وإلمامه إلى حد ما بتاريخ السرقات . وإلى هنا نكون قد انتهينا من دراسة مناهج الكتب العامة في النقد والبلاغة في تناولها لمشكلة السرقات . وواضح أن ذلك تناول بدأ جزئياً ، فلم تكن السرقات من الأبواب الثابتة في الكتب النقدية الأولى . ثم بدأت المشكلة تتحول إلى كتب البلاغة الخالصة ، بعد ما وُجد من أنواع السرقات ما يتصل بالبديع ، و بعد ما بدأ الحديث عن جمال الصياغة وتجديدها يُتخذ ركناً هاماً في دراسات الباحثين . ثم أصبحت هذه المشكلة النقدية باباً ثابتاً من ألوان البديع ، وأصبحت أنواعها أنواعاً فيه . وقد جمدت دراسة المشكلة بعد عبد القاهر فلم يظهر غير ابن الأثير الذي كان له بعض الجهد الشخصي . أما من عداه فقد كانوا مجرد نقلة لما كتب عن المشكلة مؤخراً ، لا تتدخل شخصياتهم حتى في الأمثلة التي ينقلونها .

(١) معاني المعاني : ٣ .

رابعاً : الكتب الخاصة في النقد

ونقصد بهذا النوع من الكتب ، تلك التي تتناول مشكلة خاصة من مشكلات النقد ، أو التي تحصر حديثها في شاعر بعينه ، تتناوله بالنقد من نواح مختلفة .

ومن الطبيعي أن مثل هذه الكتب لا بد أن تتناول مشكلة السرقات بالدراسة والبحث ، لأن الحديث عن شاعر ما ، وتناوله بالنقد ، لا يمكن أن يخلو من الحديث عن السرقات باعتبار أنها مشكلة نقدية مشتركة بين الشعراء جميعاً . ولعل اهتمام هذه الكتب بدراسة السرقات يبين لنا أن جميع الحركات النقدية التي ثارت حول الشعراء وخاصة في العصر العباسي — وهو العصر الذي ألفت فيه هذه الكتب جميعاً — إنما كانت مشكلة السرقات محورياً رئيسياً لها . وهذا أمر سبق لنا أن بيناه في عرضنا التاريخي في الفصل الأول من هذا البحث . وسنعرض فيما يلي مناهج هذه الكتب - في تناولها لمشكلة السرقات - حسب تتابعها التاريخي .

١ — الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (سنة ٣٦٦ هـ)

يعتبر على بن عبد العزيز الجرجاني من القمم الشاخنة في نقدنا العربي ، وقد كتب فصلاً مطولاً عن السرقات في كتاب الوساطة ، قرر فيه منهجه الذي بحث في ضوئه ما ادعاه النقاد من سرقات على أبي الطيب المتنبي . ويصدق طه إبراهيم في قوله عن القاضي حين عرض لمنهجه في السرقات (وأخص ما يمتاز به القاضي الجرجاني ، انفساح أفقه في النظر ، وقدرته على جمع أشقات ما يعرض له في تحليل حسن ، وتحليل سائغ مقبول)^(١) .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ١٩٠ .

ونستطيع أن نلخص منهج القاضى الجرجانى فى دراسته للسرقات ،
فى القواعد التالية :

١ — لا يدعى القاضى الجرجانى القدرة على الإحاطة بجميع السرقات ،
أو إمكان تمييزها . وهو يدعو إلى التحرز فى الحكم بالسرقة ، والتحقق فى ادعائها .
كما أنه يقرر أنه لا يستطيع الحكم على معنى ما بأنه مبتكر مبتدع ، أو أن
شاعراً من الشعراء سبق إلى كذا وكذا من المعانى — كما فعل النقاد الأقدمون
وبخاصة ابن قتيبة . يقول القاضى فى ذلك : (وليس لك أن تلزمنى تمييز ذلك
وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ولم يحذر
من جناية التهميم ، فقال : معنى فرد وبيت بديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا ،
وانفرد فلان بكذا ؛ لأننى لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر)^(١) . ولهذا
السبب حذر القاضى على نفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة ، كما أنه يحظر ذلك
على غيره ؛ ويستحسن فى ذلك قول أحمد بن أبى طاهر فى محاجة البهترى لما ادعى
عليه السرق :

وَالشَّعْرُ ظَهَرَ طَرِيقٌ أَنْتَ رَاكِبُهُ فَمِنْهُ مُنْشَعِبٌ أَوْ غَيْرُ مُنْشَعِبٍ
وَرَجَبًا ضَمَّ بَيْنَ الرَّكْبِ مِنْهَجُهُ وَالصَّقَ الطَّنْبَ الْعَالَى عَلَى الطَّنْبِ^(٢)

على أن القاضى لم يلتزم هذا المبدأ تماماً فى دراسته العملية للسرقات إذ أنه
أورد بعضاً منها دون تحرز منه فى الحكم عليها .

٢ — يقرر القاضى الجرجانى أن السرقات أنواع كثيرة ، وهى يحصرها
فى المصطلحات التالية^(٣) :

(١) الوساطة : ١٦٠ .

(٢) الوساطة : ٢١٥ .

(٣) الوساطة : ١٨٣ .

السرق ، الغصب ، الإغارة ، الاختلاس ، الإلمام ، الملاحظة ، المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، المبتذل الذى ليس أحد أولى به ، المختص الذى حازه المبتدئ ، فملكه سواء أكان معنى أم صياغة .

هذه هى المصطلحات التى ذكرها القاضى ونحن نجدها مجتمعة عنده لأول مرة فالنقاد المتقدمون قد استخدموا بعض هذه المصطلحات — كما رأينا من قبل — وأثبت القاضى بعضها الآخر لأول مرة — كما يبدو لنا — وإن كان من الواضح أن هذه المصطلحات كانت مقررة عند النقاد فى عصر القاضى . على أننا لا نعرف بالضبط مدلول هذه المصطلحات فى ذهن القاضى لأنه لم يفصل لنا فيها القول أو يحدد لنا — على الأقل — معناها المتعارف عليه . واستخدم القاضى فى مواضع مختلفة مصطلحات أخرى لم يضيفها إلى مجموع هذه المصطلحات ، فمن ذلك اصطلاح (النقل) ^(١) وقد فسر القاضى بقوله (... إن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى الختلس عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويته وقافيته ، فإذا مرا بالغى الغفل وجدها أجنبيين متباعدين ، وإذا تأملها الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما والوصلة التى تجمعهما) ^(٢)

ويضرب القاضى مثالا لذلك قول كثير :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي كَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ

وقول أبى نواس :

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانٌ

ويعقب عليهما بقوله (فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وإن كان

(١) الوساطة : ٢١٤ .

(٢) الوساطة : ٢٠٤ .

الأول نسيباً والثاني مديحاً^(١) . فاصطلاح (النقل) يعنى إذن عند القاضى نقل المعنى من غرض لآخر .

واصطلاح آخر يذكره القاضى هو (القلب)^(٢) ويفسره بقوله (وقصد به النقض)^(٣) ويذكر مثالا له قول المتنبى :

أَحِبُّهُ وَأَحِبُّ فِيهِ مَلَامَهُ إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ
ويقول القاضى إنما نقض قول أبى الشيص :

أَجِدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكَ لَذِيذَةً حُبًّا لِدِكْرِكَ فَلْيُأْمَنِ الْيَوْمُ^(٤)

وهذه المصطلحات التى ذكرها القاضى ولم يبين مدلولاتها ستكون أساسا لبحوث النقاد من بعده ، وخاصة المتأخرين الذين جعلوا للاصطلاح وتفسيره المقام الأول فى بحوثهم .

٣ — يحذر القاضى الجرجانى من ظن السرقة فى الظاهر من الألفاظ والمعانى بحسب ، يقول فى ذلك :

(وأول ما يلزمك فى هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه ، وألا يكون همك — فى تتبع الأبيات المتشابهة والمعانى المتناسخة — طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد)^(٥)
ويضرب القاضى مثلا لذلك قول لبيد :

وما المالُ والأهلونَ إلاَّ ودائعُ ولا بُدَّ يوماً أنْ تُرَدَّ الودائعُ
وقول الأفوه الأودى :

إِنَّمَا نِعْمَةٌ قَوْمٍ مُتَعَمَّةٌ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ

(١) الوساطة : ٢٠٥ . (٢) الوساطة : ٢٠٦ ، ٢١٤ .

(٣) الوساطة : ٢٠٦ . (٤) المصدر السابق .

(٥) الوساطة : ٢٠١ .

ويعقب القاضى على البيتين بقوله (وإن كان هذا ذكر الحياة ، وذلك ذكر المال والولد ، وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية)^(١)

ويرى مندور أن القاضى فى هذا الموضع (لم يستطع أن يفلت مما تورط فيه . غيره من إظهار المهارة الكاذبة فى تتبع سرقات موهومة والكشف عنها كشفا . لا يدل إلا على أنهم يحفظون الكثير من الشعر فى الفنون المختلفة)^(٢)

٤ — لا يدعى القاضى السرقة جزافا كغيره من النقاد ، فهو ينفى وجودها . فى حالات كثيرة ، منها :

(١) نوارد الخواطر : يقول القاضى إن الشاعر المحدث إذا وافق شعره بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف ، قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان (ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق المواجس غير ممكن)^(٣) .

(ب) المعنى المشترك عامم الحركة : يقول القاضى (ففتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطيء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالخبول فى حيرته ، والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتألمه — أمور متقررة فى النفوس ، متصورة . للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والقصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم — حكمت بأن السرقة عنها منتفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع)^(٤) .

ولا يسلم مندور بهذا المبدأ الذى قرره القاضى وذلك — كما يقول — (لأن المهم فى الشعر ليس معناه ، وإنما هو صياغته . وفى الصياغة تكون السرقة عادة .

(١) الوساطة : ٢٠١ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب : ٢٤٥ .

(٣) الوساطة : ٥٢ . (٤) الوساطة : ١٨٣ .

مهما كان المعنى مشتركاً أو مبتدلاً (١) وهذا القول صادق حقاً ولكن القاضى فطن إليه فى موضع آخر عند كلامه عن السرقة الممدوحة — كما سنبين فيما بعد .

(ح) المعنى المخترع الذى نروول واستفاضه (فحى نفسه عن السرقة ، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطال بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينها ، والمهارة فى حسنها وصفائها . ومتى شئت أن ترى ما وصفته عياناً ، وتعلمه يقيناً فاعترض أول عامى غفل تستقبله ، وأعجمى جلف تلقاه ، ثم سله عن البرق فإنه يؤدى إلى معنى قول عنتره :

أَلَا يَا مَالِذَا الْبَرْقِ الْيَمَانِي يُضِيءُ كَأَنَّهُ مُصْبِحُ بَنٍ . . . (٢)

والقاضى الجرجانى ليس أول من أثبت فكرة المعنى المبتدع الذى تدوول واستفاض كما لاحظ طه إبراهيم من قبل (٣) . فقد سبق لنا أن ذكرنا أن ابن سلام وابن قتيبة فطنا إليه قبله ولكن القاضى وضعه وجلاه . ويرى إبراهيم سلامة — فى الوقت نفسه — أن القاضى قد تسامح بهذه الفكرة تسامحاً كبيراً فى باب السرقات ، ويقول (ولعل هذا التسامح بإباحية الأدب إلى هذا الحد ، كان من أجل الدفاع عن المتنبي صاحبه) (٤) . ونحن من جانبنا لانرى هذا رأى ، كما لا نعتقد أن هذه الفكرة تنبىء عن تسامح ما من جانب القاضى . وما ذاك إلا لأنها أساس فى سليم لا يمكن للنقاد الذكى إلا أن يأخذ به ، كما سبق أن بينا فى حديثنا عن منهج عبد القاهر .

(١) النقد المنهجى عند العرب : ٢٤٣ .

(٢) الوساطة : ١٨٥ (وقد تنبه القاضى فى هذا الموضع إلى تأثير الظروف الاجتماعية والطبيعية الواحدة فى تشابه المعانى بين الشعراء فهو يقول إن هذا الباب (تنسج له أمة وتضيق عنه أخرى ، ويسبق إليه قوم دون قوم ، لعادة أو عهد ، أو مشاهدة أو مراس) [الوساطة : ١٨٦] .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٩ .

(٤) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ٢٣٣ .

(د) الألفاظ المنقولة المتداولة : سواء أكانت مشهورة مبتذلة أم كانت أسماء مواضع ، فلا معنى للسرقة فيها في كلتا الحالين . وقد بين القاضى رأيه في هذا الموضع أثناء رده على مهمل بن يموت فيما ادعاه من سرقات على أبى نواس . وسنثبت له رأيه هذا حين نعرض لمنهج مهمل بن يموت في رسالته عن سرقات أبى نواس .

(هـ) تشابه أسلوب الكلام : وقد بين القاضى هذه الفكرة في رده على مهمل بن يموت أيضاً حين أدعى أن أبى نواس سرق قوله :
أَتَتْ دُونَهَا الْأَيَّامُ حَتَّى كَانَتْهَا تَسَاقُطُ نُورٌ مِنْ فَتُوحِ سَمَاءٍ
من قول جرير :

تَجْرَى السَّوَاكُ عَلَى أَغْرَ كَأَنَّهُ بَرْدٌ تَحْدَرُ مِنْ مُتُونِ غَمَامٍ
يقول القاضى (ولست أرى شبيها يشتركان فيه إلا أن ادعى احتذاء المثل) (١) .

هـ — يؤمن القاضى الجرجاني بفكرة استنفاد الأولين المعانى ، فيقول (ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المَعْدَرَةِ ، وأبعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها ، وأتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا ، إما أن تكون تركت رغبة عنها ، واستهان بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مراميها ، وتعذر الوصول إليها . ومتى أجهد أحداً نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين — لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثلاً يغض من حسنه) (٢) . ويتضح لنا من كلام القاضى أنه لا يؤمن بهذه الفكرة إيماناً يجعله لا يرى المحدثين ابتداعاً فى أى معنى ، بل إننا نجد — على العكس من ذلك — يؤمن بأن القدماء قصرت بهم ثقافتهم عن التوصل إلى بعض

المعاني ، فكان أن توصل إليها المحدثون . فهو إذن مؤمن بتأثير العصر الزمني ، وبوجود الأصالة الفنية بين المحدثين .

٦ — يؤمن القاضي — استنادا إلى فكرته السابقة — بالسرقة المدوحة من جانب المحدثين ، وهي عنده على أنواع ، فقد تأتي عن طريق :

(١) الاختصار : فبيت جرير :

كَأَنَّ رُيُوسَ الْقَوْمِ فَوْقَ رِمَاحِنَا
غَدَاةَ الْوَغَى تَيْجَانُ كَسْرَى وَقَيْصَرَا

أخذه مسلم فقال :

يَكْسُو السُّيُوفَ نَفُوسَ النَّاكِثِينَ بِهِ
وَيَجْعَلُ الْهَامَ تَيْجَانَ الْقَنَا الذَّبْلِ

(فاختصر وأحسن وأورد البيت في نصف مصراع) كما يقول القاضي^(١) .

(ب) زيادة المعنى : فهو يفضل قول أبي تمام :

وَقَدْ ظَلَلَتْ عُقْبَانُ أَعْلَامِهِ ضُحَى
بِعُقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلِ
أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَانَهَا
مِنْ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تُقَاتِلِ

على أبيات الشعراء السابقين لأنه زاد عليهم زيادة حسنة — في رأى النقاد — بقوله (إلا أنها لم تقاتل) ، وزاد عليهم أيضاً زيادة حسنة — في رأى القاضي — بقوله (في الدماء نواهل)^(٢) .

(ح) صنعة اللفظ : وهي عند القاضي تبيح الأخذ . وقد فضل أبياتا كثيرة لمحدثين على أصول أبياتها عند الأقدمين لأنها (أملح لفظا وأصح سبكاً)^(٣) .

(١) الوساطة : ٢٢٩ .

(٢) الوساطة : ٢٧٤ .

(٣) الوساطة : ٢١٦ .

وقد بينا من قبل أن مندور حمل على القاضى لإغفاله هذه الفكرة — فكرة الصياغة — ووضح الآن أن القاضى ليس هو الذى أغفلها .

(ى) تأكيد المعنى : فهو يفضل بيت أبى تمام :

ذَرِينِي وَأَهْوَالَ الزَّمانِ أَعانِيهَا فَأَهْوَالُهُ الْعُظْمَى تَلِيهَا رَغَائِبُهُ

على جميع الشعراء الذين سبقوه إلى هذا المعنى لأنه (زاد بأن حقق درك البغية وحصول المراد لا محالة فلا أبى تمام فضيلة التأكييد ، وأن الغرض الحث على تجشم الأهوال فى الطلب . فكما ازداد الكلام تأكييداً كان أبلغ^(١)) (هـ) النقل : وهو ينسبه للشاعر الحاذق (إذا علق المعنى المختلس ، عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويته وقافيته^(٢)) وقد ضرب له مثالا بيت كثير فى النسب ، نقله أبو نواس إلى المدح — وقد مر ذلك بنا .

(و) القلب : ويجعله القاضى (من لطيف السرقة^(٣)) وهو نقض المعنى الأول . وقد ضرب له مثالا بيت المتنبي وبيت أبي الشيص وقد مر بنا . ويضيف القاضى إلى ذلك (الاحتجاج) و (التعليل)^(٤) ولكنه لم يضرب لهما مثالا يفسرها ، كما أنه حين أخذ يدافع عن المتنبي ، انساق وراء عاطفته ، فجعل التعب فى السرقة محسناً لها ، فحين عرض لقول القائل :

إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي نَوْمِي تُعَانِقُنِي كَمَا تُعَانِقُ لَامُ الْكَاتِبِ الْأَفَا

وذكر أن المتنبي أخذه فقال :

دُونَ التَّعَانُقِ نَاحِلَيْنِ كَشَكَلَتْنِي نَصَبٍ أَدَقَّهُمَا وَضَمَّ الشَّائِلُ

(١) الوساطة : ٢٠٢ . (٢) الوساطة : ٢٠٥ .

(٣) الوساطة : ٢٠٦ . (٤) الوساطة : ٢١٤ .

(م ٩ — مشكلة السرقات)

قال القاضى (فكأنه معنى مفرد ، ولئن أخذه منه — كما يزعمون —
فما عليه معتب ، لأن التعب فيه ونقله لا ينقص عن التعب فى ابتدائه^(١))
٧ — يفسر القاضى السرقة القبيحة بالتى تدل على نفسها باتفاق المعنى والوزن
والقافية^(٢) .

٨ — يجعل القاضى — أحياناً — السبق فى المعنى (فضيلة عظيمة^(٣)) .
٩ — بقرر القاضى أن الشعراء قد يعتمدون فى معانيهم — أحياناً —
على آيات من القرآن الكريم ، فقول المتنبي :

أَرَى أَنَا سَا وَمَحْصُولِي عَلَى غَنَمٍ وَذِكْرَ جُودٍ وَمَحْصُولِي عَلَى السَّكِيمِ
وقول النمرى :

(شَاءَ مِنَ النَّاسِ رَاتِعٌ هَامِلٌ)

وقول السيد :

قَدْ ضَيَّعَ اللَّهُ مَا جَمَعْتُ مِنْ أَدَبٍ بَيْنَ الْحَمِيرِ وَبَيْنَ الشَّاءِ وَالْبَقَرِ
إنما اعتمد هؤلاء الشعراء جميعاً على قوله عز وجل (إِنَّهُمْ كَالْأَنْعَامِ
بَلْ هُمْ أَضَلُّ^(٤)) . وفى موضع آخر يورد قول الرسول صلى الله عليه وسلم (لقد
نصرت بالرعب) ثم يبين كيف أن الشعراء قد اعتمدوا عليه ، فقال المتنبي مثلاً :

بَعَثُوا الرُّعْبَ فِي قُلُوبِ الْأَعَادِي فَكَأَنَّ الْقِتَالَ قَبْلَ التَّلَاقِ^(٥)

١٠ — يقرر القاضى أن السرقة تكون أحياناً من الأقوال المأثورة .
فهو يذكر أن الجاحظ حكى عن بعض الحكماء أنه كان يقول فى دعائه (اللهم

(١) الوساطة : ٢٣٩ .

(٢) الوساطة : ٢٤٩ .

(٣) الوساطة : ٢٧٤ .

(٤) الوساطة : ٣٧٦ .

(٥) الوساطة : ٣٤٧ .

ارزقني حرداً ومجداً ، فإنه لا حرد إلا بفعال ، ولا مجد إلا بمال (فاحتذى عليه
أبو الطيب وقلب معناه فقال :

فَلا مَجْدَ في الدُّنيا لِمَن قَلَّ مَالُهُ ولا مَالَ في الدُّنيا لِمَن قَلَّ مَجْدُهُ^(١)

هذه هي القواعد التي ارتكز عليها منهج القاضى الجرجاني فى دراسة
السرقاٲ . ولا شك أن القاضى قد أفاد من الأفكار اللى سبقته ، كما لا نشك قط
فى أنه كان ذا نظرات صادقة مبتكرة فى أكثر هذه القواعد . فمثلا سبقه ابن
قتيبة إلى بيان فضل الزيادة فى السرقة ، وسبقه ابن طباطبا إلى تقرير بعض أنواع
السرقة الممدوحة ، ولكن أحدا قبله لم يفصل القول فى أنواع السرقة الممدوحة
كما فعل هو . وتحرز فى الحكم على السرقة ، ومطالبته بتدبرها ، إنما هو حكم
عام سبقه إليه أبو الضياء — كما سنرى فى حديثنا عن كتب السرقاٲ . وسبقه
أبو الضياء أيضاً إلى فكرة أن السرقاٲ لا تكون فى الظواهر فحسب ، ولكن
الشاعر قد يعمد إلى إخفاؤها . وفيما عدا ذلك نجد أن القاضى قد وضع للسرقاٲ
قواعد جديدة ، كانت أسساً بنى عليها من آتى بعده من النقاد .

٢ — الموازنة بين الطائيين (سنة ٣٧١ هـ) :^(٢)

وأول من يصادفنا بعد القاضى الجرجانى هو الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى ،
وهو كذلك من الأسماء البارزة فى تاريخ النقد العربى ، وله فى السرقاٲ بحوث
كثيرة منها (كتاب فى أن الشعراء لا تتفق خواطرها^(٣)) ، ومنها أيضاً
(كتاب فرق ما بين الخاص والمشارك من معانى الشعر^(٤)) وينسب له ياقوت

(١) الوساطة : ٤٠٩ .

(٢) فى مصادر أخرى (سنة ٣٧٠ هـ) [معجم الأدباء ٨ : ٨٥] .

(٣) الفهرست : ١٥٥ ، معجم الأدباء ٨ : ٨٥ .

(٤) المصدران السابقان .

كتاباً ثالثاً إذ يقول (وله أيضاً كتاب الخالص والمشارك تسكلم فيه على الفرق بين الألفاظ والمعاني التي تشترك العرب فيها ولا ينسب مستعملها إلى السرقة وإن كان قد سبق إليها، وبين الخالص الذي ابتدعه الشعراء وتفردوا به ومن اتبعهم، وما قصر في إيضاح ذلك وتحقيقه^(١)). على أن هذه الكتب لم تصل إلينا وكل ما بقي لنا لنستطيع منه معرفة منهج الأمدى في السرقات هو كتابه (الموازنة بين الطائيين) وإن كنا لن نعثر فيه إلا على مبادئ عامة. وقد تبين مندور ذلك من قبل فقال إنه (لم يحدد ولا حاول أن يضع مقاييس دقيقة... والأمر عنده لا يعدو من الناحية النظرية حدود التوجيه العام^(٢)). وعلى هذا فسنحاول أن نستخلص هذه المبادئ العامة، وهي تتأخص فيما يأتي :

١ — يؤمن الأمدى بأن سرقات المعاني (ليست من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر^(٣)). وهذه النظرة إلى السرقات جديدة مشبعة بروح التسامح الذي قد ينبىء عن فهم لحقيقة السرقات. كما أن الأمدى قد تنبه إلى أن التعصب ضد المحدثين كان السبب في مغالاة النقاد في استخراج سرقات أبي تمام على اعتبار أنه رأس مذهبهم، يقول الأمدى (ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق وأنه أصل في الابتداع والاختراع فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس^(٤)).

٢ — يوافق الأمدى على ما سبق أن قرره النقاد من قبله، وهو أن السرقة يكون في البديع المخترع لا في المعاني المشتركة أو الألفاظ المنقولة المتداولة، أو الأمثال السائرة، أو الكلام الذي جرت به عادات الناس. وقد طبق الأمدى هذه المبادئ عملياً حين ناقش سرقات ابن أبي طاهر وأبي الضياء كما سنعرض

(١) معجم الأدباء ٨ : ٨٨ . (٢) النقد المنهجي عند العرب : ٣١٥ .
(٣) الموازنة : ٢٧٦ . (٤) المصدر السابق .

لها فيما بعد . يقول الأمدى فى ذلك (السرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال : أخذه من غيره^(١) . ويؤمن الأمدى كذلك بأن اختلاف الغرض ينفي السرقة . وإن كان جنس المعنيين واحدا . فحين ادعى أبو الضياء أن البحتري قد أخذ قوله :

ما لِشَيْءٍ بِشَاشَةٍ بَعْدَ شَيْءٍ كَتَلَاقٍ مُّوَاشِكٍ بَعْدَ بَيْنٍ

من قول أبي تمام :

وَلَيْسَتْ فَرْحَةُ الْأَوْبَاتِ إِلَّا لِمَوْقُوفٍ عَلَى تَرَجِ الْوَدَاعِ

قال الأمدى (وغرض كل واحد من هذين الشاعرين فى هذين البيتين مخالف لغرض صاحبه لأن أبا تمام ذكر أنه لا يفرح بالقدوم إلا من شجاه وأحزنه التوديع ، وأراد البحتري أنه ليس شيء من المسرة والجلد إذا جاء فى أثر شيء ما كالتلاقى بعد التفريق . فليس — وإن كان جنس المعنيين واحدا — وجب أن يقال إن أحدهما أخذ من الآخر)^(٢) .

٣ — يؤمن الأمدى بالسرقة الممدوحة والأخذ الحسن ، وهو ما سبق أن قرره ابن طباطبا والقاضى الجرجاني . ولكن الأمدى لم يفصل القول فى أنواع السرقة الممدوحة كما فعل القاضى من قبل . وكل ما ظهر لى من السرقات التى عرضها أنه يقدر فضيلة الاختصار ، فهو يفضل بيت أبي تمام :

أَنَافٍ كَالْخُدُودِ لَطِيفٌ حُزْنًا وَنُؤْمَى مِثْلَمَا انْقَصَمَ السَّوَارُ

على بيت مزار الفقعسى :

أَمَرَ الْوَقُودُ عَلَى جَوَانِبِهَا بِخُدُودِهِنَّ كَأَنَّهُ لَطْمٌ

(١) الموازنة : ٣٢١ .

(٢) الموازنة : ١٤٣ .

لأن أبا تمام (أورد المعنى في مصراع وأتى بالمصراع الثانى بمعنى آخر يليق به)^(١) .

ولا يجعل الآمدى أى فضيلة لمن يأخذ المعنى بعينه . فحين أخذ أبو تمام قوله :
إِذَا الْيَدُ نَالَتْهَا بَوْتِرٌ تَوَقَّرتْ عَلَى ضِغْنِهَا ثُمَّ اسْتَقَادَتْ مِنَ الرَّجُلِ
من قول ديك الجن :

تَظَلُّ بِأَيْدِينَا نُنَقِّعُ رُوحَهَا وَتَأْخُذُ مِنْ أَقْدَامِنَا الرَّاحُ تَارَهَا
قال الآمدى عن أبي تمام (لا إحسان له لأنه أتى بالمعنى بعينه) وإن كان
قد استدرك بعد ذلك قائلًا إنه لا يستطيع معرفة أيهما أخذ من صاحبه لأنهما
كانا في عصر واحد^(٢) .

٤ — يقرر الآمدى أن تقارب بيئة الشعارين يجعلهما متفقيين في كثير من
المعاني يقول (غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا
في كثير من المعاني)^(٣) . وهو يدافع بهذا المبدأ عن المعاني التي ذكر النقاد أن
البحترى سرقتها من أبي تمام . وهو لا يجعل هذه المعاني من قبيل السرقة استنادا
إلى هذا المبدأ ، بل يقرر أنها تسربت إلى شعر البحتري لقرب بلده من بلد
أبي تمام^(٤) .

٦ — يرجع الآمدى بعض السرقات إلى كثرة محفوظ الشاعر باعتبار أن
معاني ما يحفظه من الشعر تستقر في نفسه ، وتتسرب إلى شعره ويكون الشاعر
(معتمدا للأخذ أو غير معتمد) كما يقول^(٥) . أى أن تسرب هذه المعاني قد
يجرى أحيانا بطريقة شعورية ، أو بطريق اللا شعور في أحيان أخرى . وهو

(١) الموازنة : ٥٥ .

(٢) الموازنة : ٤٩ .

(٣) الموازنة : ٤٥ .

(٤) الموازنة : ٧ .

(٥) الموازنة : ١٤ .

يدافع عن البحث مرة أخرى استنادا إلى هذا المبدأ — فيعمل سرقاته من أبي تمام (بكثرة ما كان يطرق سمع البحث من شعر أبي تمام فيعلق شيئا من معانيه)^(١). ويدافع استنادا إلى هذا المبدأ أيضا — عن أبي تمام لأنه (كان مشتهرا بالشعر مشغوبا به ، مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته . وله كتب اختيارات فيه مشهورة معروفة)^(٢) .

هذه هي المبادئ العامة التي قررها الآمدي . وهي مبادئ بعضها قديم توصل إليه النقاد من قبله ، وبعضها يبدو كأنما قرره الآمدي لأول مرة ، كإيمانه بأن السرقات ليست من كبير مساوي الشعراء ، وكتقريره لتأثير البيئة في تشابه المعاني . أما أثر المحفوظ في خواطر الشعراء فلا شك في أن الآمدي قد استفاد بفكرة رياضة الطبع التي قررها ابن طباطبا من قبل .

ويبدو أن للآمدي نظرية واسعة في موضوع المعاني المشتركة ، والمعاني المبتدعة ، تشهد بذلك أسماء الكتب التي ألفها ، ووصلتنا أسماؤها فحسب . ولكن أثر هذه النظرية في كتاب الموازنة لا يدل على أن الآمدي تقدم فيها خطوة أخرى بعد القاضي الجرجاني . بل إننا — على العكس من ذلك — نجد القاضي قد تنبه إلى المعاني المخترة التي تدوولت واستفاضت حتى صارت كالمشتركة ، ولم يتنبه الآمدي في الموازنة إلى هذا النوع من المعاني .

٣ — الكشف عن مساوي شعر المتنبي للصاحب بن عباد (سنة ٣٨٥ هـ) :

كان لأبي القاسم إسماعيل بن عباد موقف مشهور اقترن بالحركة النقدية التي ثارت حول المتنبي — تلك التي أشرنا إليها في عرضنا لتاريخ السرقات في الفصل الأول من هذا البحث .

(٢) الموازنة : ٤٦ .

(١) الموازنة : ٧ .

ويتضح موقف الصاحب من المتنبي في رسالته التي حاول بها الكشف عن مساوئ هذا الشاعر العظيم الذي كان محورا للكثير من النقد والالتهامات في حياته وبعد مماته على السواء .

وهذه الرسالة قائمة - كما هو معروف في تاريخ النقد - على تجريح المتنبي والنقض من شأنه . لهذا لم يكن للصاحب فيها منهج نقدي واضح . فهو يشير إلى سرقات المتنبي إشارة سريعة ، يحاول تجريحه بها فحسب . وهو يدعى أن السرقة لا يعاب بها المتنبي (لاتفاق شعر الجاهلية عليها ، ولكن يعاب إن كان يأخذ من الشعراء المحدثين - كالبحتري وغيره - جل المعاني ، ثم يقول : لا أعر فهم ، ولم أسمع بهم)^(١) .

ويقرر الصاحب في موضع آخر أن هذا الشاعر المحدث الذي يسرق المتنبي منه ، هو أبو تمام . يقول الصاحب (وهو دائب يسرق منه ، ويأخذ عنه ، ثم يأخذ ما يسرقه في أقبح معنى كزيدة ألبست عباءة)^(٢) .

هذه هي النظرة السطحية للصاحب بن عباد في مشكلة السرقات ، وهو لم يقصد إلى دراستها في هذه الرسالة - كما ذكرنا - وإنما قصد بها تجريح المتنبي فحسب . وهذه هي مناهج كتب النقد الخاصة التي تناولت مشكلة السرقات^(٣) . ولعل أهم كتب تناولت هذه المشكلة بالدراسة والتحليل تقع

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي : ١١ .

(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي : ٢١ .

(٣) لا يفوتنا أن نذكر كتاب (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) للشيخ يوسف البديعي وهو من رجال القرن الحادي عشر (سنة ١٠٧٣ هـ) فقد أسهم أيضاً في الحركة النقدية التي أثارت حول المتنبي بهذا الكتاب ، وله فيه فصل عن السرقات لا يخرج منهجه عن الطريقة التقليدية المتأخرة . ولكنه فطن إلى نوع من السرقات أهمله النقاد المتقدمون وهو (أن ينقل المعنى من غير اللغة العربية إليها) . وقد قرر البديعي أن هذا النوع يجري مجرى الابتداع على اعتبار أن المعنى الأصلي غير موجود في الشعر العربي ، فترجمة الشاعر للمعنى الأجنبي يضيف إلى الشعر العربي معنى مبتدعاً جديداً [الصبح المنبي : ١٢٠] .

في هذه المجموعة ، ونشير بذلك إلى كتابي الوساطة والموازنة اللذين يعتبران من الأسس الدراسية الهامة بالنسبة لهذه المشكلة ، كما أن النظرات العميقة الموجودة فيهما تلتقى أضواء قوية على جوانب هذه المشكلة النقدية . وهذه النظرات تلتقى بكثير من وجهات النظر الحديثة ، كما سنبين فيما بعد .

خامسا : كتب إعجاز القرآن

الكتب التي تبحث في أسرار إعجاز القرآن ، تعتبر من كتب البلاغة الخاصة ، لأنها تقتصر على دراسة النواحي البلاغية التي تنهض دليلا على سمو بلاغة القرآن إلى حد الإعجاز . غير أن هذه الكتب تحاول دائما استيفاء النواحي النقدية والبلاغية لتتخدم غرضها في بحث الإعجاز . وهي من هذه السبيل تتناول مشكلة السرقات تناولا عاما دون أن يكون لها منهج محدد في دراستها . ولكن لما أخذنا على عاتقنا مهمة تتبع مناهج الباحثين في دراسة السرقات من خلال جميع المؤلفات التي تصدت لها ، لهذا سنتعرض لدراسة مناهج كتب إعجاز القرآن بالنسبة لمشكلة السرقات .

١ — إعجاز القرآن للباقلاني (سنة ٤٠٣ هـ) :

لن نجد لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني منهجا معيناً في دراسة السرقات . ولكن من الممكن أن نقول إن له بعض النظرات المتقدمة : فهو — مثلا — يؤمن بتوارد الخواطر ، ويقول إن التوارد (ليس يعدّه أهل الصناعة سرقة) .^(١) ويؤكد تقسيم أبي هلال المعاني ، فنّها مبتدع ، ومنها مقلد .^(٢) ويؤمن الباقلاني أيضاً بتأثير البيئة والعصر الواحد في جعل معاني الشعراء وأساليبهم متشابهة^(٣) .

(١) إعجاز القرآن : ٨١ .

(٢) إعجاز القرآن : ٦٣ .

(٣) إعجاز القرآن : ١٨٥ .

ويشير الباقلاني إلى أنواع من السرقات ، هي : الاقتداء بالألفاظ ، الاقتداء بالمعاني ، الاقتداء بهما ، الاقتداء بالأسلوب ، الإلمام بالمعنى ، الزيادة عليه .^(١) وهو يقرر وجود معان مشتركة بين الناس لا يصح فيها الحكم بالسرقة .^(٢) هذه هي النظرات العامة للباقلاني . ومن الواضح أنها لا تحوى جديدا ، ولكننا أردنا أن نربط منهاج جميع النقاد والبلاغيين الذين خاضوا في السرقات بعضها ببعض ، لنلاحظ بدقة التغيرات التي طرأت عليها .

٢ — دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (سنة ٤٧١ هـ) :

أبرز النقاد العرب على الإطلاق هو الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني .

وقد ذاعت شهرة عبد القاهر واستفاضت بسبب رقى منهجه النقدي ، وتقدم فكرته البلاغية .

وقد تناول السرقات بدراسته في كتابيه : دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة . ولما كنا قد عرضنا منهجه في الأسرار ، فسنحاول هنا أن نكمل دراسة هذا المنهج مما كتبه في الدلائل^(٣) :

١ — يتحدث عبد القاهر في هذا الكتاب عن فكرة الأخذ ، ويتناولها من نواحيها المختلفة ، من وجهة نظر منهجه البلاغي . وهو لذلك يهاجم النقاد الذين يأخذون بظواهر الكلم ، حتى إنهم يرون خيال الشيء فيحبونه الشيء

(١) إعجاز القرآن : ١٨٨ — ١٨٩ .

(٢) إعجاز القرآن : ٣٣٠ .

(٣) لم نجتمع بين الدلائل والأسرار في الحديث عن منهج عبد القاهر بالنسبة لمشكلة السرقات ، لا تتبع تقسيم الكتب ولكن لأن دراسته للمشكلة في كل من الكتابين اتخذت لون الكتاب ، وسنتبين ذلك من دراستنا للدلائل .

(وذلك أنهم قد اعتمدوا في كل أمرهم على النسق الذي يرونه في الألفاظ ، وجعلوا لا يحفلون بغيره ، ولا يعولون في الفصاحة والبلاغة على شيء سواه ، حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ، ونطق بألفاظه على النسق الذي وضعها الشاعر عليه ، كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر في فصاحته وبلاغته . إلا أنهم زعموا أنه يكون في إنيائه به محتذيا لامبتدئا^(١) . وعبد القاهر هنا يهاجم النقاد الذين قد بالغوا كل المبالغة في ادعاء السرقة والاحتذاء ، ونسوا في سبيل ذلك أن الاحتذاء سبيل كل مبتدئ ، ولا سبيل سواه لتفتيح موهبته الشعرية . وهو يفسر معنى الاحتذاء عند أهل العلم بالشعر فيقول (أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا (والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه) فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب ، فيجئ به في شعره ، فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال قد احتذى على مثاله)^(٢) . وينكر عبد القاهر على النقاد وصمهم الشاعر بالسرقة ما دام محتذيا ، وذلك لأنه يفرق بين الاحتذاء والسرقة . كما يتبين من تفسيره لمعنى الاحتذاء ، ذلك التفسير العلمي السليم الذي يجعل من دراسة السرقات دراسة نقدية فنية لا مجرد اتهام وظن .

ويتناول عبد القاهر هذه الفكرة مرة أخرى فيقول (فأما أن يجعل إنشاد الشعر وقراءته احتذاء فما لا يعلمونه كيف . وإذا عمد عامد إلى بيت شعر فوضع مكان كل لفظة لفظا في معناه ، كمثل أن يقول في قوله :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُعْيَتِهَا واقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ السَّكَانِي

* * *

ذَرِ الْمَآثِرَ لَا تَذْهَبْ لِمِطْلَبِهَا واجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْآكِلُ اللَّابِسُ

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦٠ . (٢) دلائل الإعجاز : ٣٦١ .

لم يجعلوا ذلك احتذاء ، ولم يؤهلوا صاحبه لأن يسموه محتذيا ، ولكن يسمون هذا الصنيع سائخا ، ويرذلونه ويسخفون المتعاطي له . فمن أين يجوز لنا أن نقول في صبي يقرأ قصيدة امرئ القيس إنه احتذاءه في قوله :

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّ كَلٍّ^(١)

٢ — ويقرر عبد القاهر بعد ذلك أن علة الخلط الذي وقع فيه النقد ، ترجع إلى جهلهم (أن من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور ، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون . فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل ، فصنع فيه ما يصنع الصانع الخاذق إذ هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف ، وغيرها من أصناف الخلق — فإن جهلهم بذلك من حالها هو الذي أغواهم واستهوهم وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات ، وأداهم إلى التعلق بالحالات ، وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا ، وبنوا على قاعدة ، فقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث^(٢) . ولا شك أن عبد القاهر قد وصل إلى علة حقيقية في مشكلة السرقات ، لم يتنبه إليها النقد من قبل . فليس الأمر مجرد لفظ ومعنى وإنما هو صياغة وتصوير أيضا . ولهذا كان المبدأ الذي أخذ به النقد في السرقات وهو (إن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به) ليس مبدأ صحيحا طبقا لنظرية عبد القاهر . وهو يرد هذا المبدأ على النقد فيقول (الاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ ، ولا ترون المستعير يصنع بالمعنى شيئا ، وترون أنه لا يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه ، وإذا كان كذلك فمن أين — ليت شعري — يكون أحق به ؟)^(٣)

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦٣ . يميل (فون جرونباوم) إلى تأييد فكرة تأثر عبد القاهر الجرجاني بالبلاغة اليونانية ، وخاصة في التفرقة بين السرقة والاحتذاء ، كما سنعرض لها في الفصل الرابع من هذا البحث . [مفهوم السرقات عند العرب : فون جرونباوم]

(٢) دلائل الإعجاز : ٣٦٨ . (٣) دلائل الإعجاز : ٣٧٠ .

ويجعل عبد القاهر فكرته في حقيقة الأخذ طبقاً للنظرية النظم التي نادى بها . فيقول : (كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرها من أصناف الحلى بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ؛ كذلك لا تكون السكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخى معانى النحو وأحكامه . فإذا لم يتصدى لما ذكرنا من أن يعتمد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منها لفظة في معناها إلا أن يترك عقله ويستخف ، ويعد معد الذي حكى أنه قال : إني قلت بيتاً هو أشعر من بيت حسان ، قال حسان :

يُغَشُونَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ
وقلت :

يُغَشُونَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ أَبَدًا وَلَا يَسْأَلُونَ مَنْ ذَا الْمُقْبِلِ !
ف قيل : هو بيت حسان ولكنك قد أفسدته !^(١) .

٣ — وعلى أساس ما تقدم يجعل عبد القاهر المعنى المتداول بين الآخذ والمأخوذ منه ، قسمين :

الأول : (ترى فيه أحد الشعراء قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب . ويكون ذلك إما لأن متأخراً قصر عن متقدم ، وإما لأن هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم^(٢)) .

الثاني : (ترى كل واحد من الشعراء قد صنع في المعنى وصور ، وهذا يدل على أن المعنى ينتقل من صورة إلى صورة^(٣)) . ويهتم عبد القاهر بهذا النوع اهتماماً كبيراً — يظهر في إيراد كثير من الأمثلة التطبيقية — باعتبار أن النوع الأول ليس مجال دراسة البلاغيين لأنه أمر ظاهر للعيان ، ولكن هذا القسم هو

(١) دلائل الإعجاز : ٣٧٣ .

(٢) دلائل الإعجاز : ٣٧٤ .

(٣) دلائل الإعجاز : ٣٨٥ .

الميدان الذى يصول فيه البلاغى ليستخدم أدواته فى الحكم على أى صورتين
أجمل من الأخرى ما دام المعنى واحدا . وعبد القاهر هنا لا يهتم بالبحث عن سارق
المعنى من الآخر ، ولكنه يحصر اهتمامه فى فكرة تصوير المعنى باعتبار أن (الشعر
صناعة وضرب من التصوير) كما سبق أن قرر الجاحظ ، واتبعه عبد القاهر فى هذا
المبدأ . ويعتبر عبد القاهر المعنى الواحد الذى يفرغه كل شاعر فى صورة تختلف
عن الأخرى ، كالأشياء يجمعها جنس واحد ثم تفترق بخواص ومزايا وصفات ،
كالخاتم والخاتم ، والشنف والشنف ، والسوار والسوار وسائر أصناف الحلى
التي يجمعها جنس واحد ، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد فى الصنعة والعمل^(١) .
هذه هى المسائل الرئيسية التي ناقشها عبد القاهر لتوضيح فكرة
الأخذ طبقاً لنظرية النظم التي نادى بها ، ووضع لها الأسس والقواعد الثابتة .
ولا شك أن عبد القاهر قد أوصل هذه الفكرة إلى غايتها التي كان يجب على النقد
الوصول إليها منذ زمن بعيد ليستقيم الكثير من أحكامهم المضطربة ، التي أصدروها
خلال بحثهم فى أنواع الأخذ الحسن والقبيح .

٣ - الطراز يحيى العلوى (سنة ٧٠٥ هـ) :

من الذين تناولوا مشكلة السرقات فى بحثهم لإعجاز القرآن ، يحيى بن حمزة
ابن على العلوى الميلى ، وذلك فى كتابه (الطراز المنظم لأسرار البلاغة وعلوم
حقائق الإعجاز) . ومن الطبيعى أن تناول يحيى للمشكلة إنما هو تناول بلاغى
جامد — كما بينا سابقا فى دراسات العصور المتأخرة . ولكن يحيى العلوى يثير
موضوعا مهما وهو اعتبار السرقات الشعرية جزءا من علم البديع . يتساءل قائلا :
هل تعد السرقة الشعرية من علم البديع أم لا ؟ .

(١) دلائل الإعجاز : ٣٨٨ .

وقد أجاب على تساؤله ذاكرا أن المسألة وجهين :

الأول : أنها معدودة فيه لأن كل واحد من السابق واللاحق إنما يتصرف في تأليف الكلام ونظمه وترويده بين الفصيح والأفصح ، والأقبح والأحسن . وهذه هي فائدة علم البديع وخلاصة جوهره^(١) .

الثاني : أنها غير معدودة في علم البديع لأن معنى السرقة هو الأخذ ، ومجرد الأخذ لا يكون متعلقاً بأحوال الكلام ، ولا بشيء من صفاته . فلاجل هذا لم تكن معدودة في علم البديع^(٢) .

ويختار يحيى بن حمزة الوجه الأول ويؤكد ذلك بقوله : (إن علم البديع أمر عارض لتأليف الألفاظ وصوغها وتنزيلها على هيئة تعجب الفاظ ، وتشوق القلب والخطاط ، وهذا موجود في السرقات الشعرية . فإن الشعراء المقلقين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه ، ويصوغه على خلاف تلك الصياغة ، ويقلمه على قالب آخر . فإما زاد عليه ، وإما نقص عنه ، وكل ذلك إنما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه . فإذا خلق عدها منه . . . بل هي أخلق بذلك لأننا إذا عدنا الطباق والتجنيس والترصيع والتصريع من علوم البديع ، مع أنها إنما اختصت بما اختصت به من التأليف ، وتنزيلها على تلك الهيئات من لسان واحد ، فكيف حالها إذا كانت مختصة بما ذكرناه من لسانين على هيئتين مختلفتين^(٣) (١٩) .

وواضح أن هذا الدفاع الجيد عن فكرة اعتبار السرقات من علم البديع ، إنما يصدر عن بلاغى يهيمه أن يغنى مادة بحثه كلما أمكنه ذلك . والواقع أن عبد القاهر حين بين أن السرقات ليست محصورة بين المعنى واللفظ ولا ثالث . وأنها مشكلة تتعلق بتأليف العبارة ونسق الكلام وتركيبه ، والتصوير الذى يجعل المعنى مزينة على المعنى الآخر ، فتح للبديعيين المجال اللادعاء بأن مشكلة السرقات

(١) الطراز ٢ : ١٨٩ . (٢) المصدر السابق .

(٣) الطراز ٢ : ١٩٠ .

إنما هي خاصة بعلمهم . ويحيى بن حمزة يدافع في هذا المقام عن تلك الفكرة ويجعل المسألة وجهين أحدهما يرفضه الناقد الذكى (فليست السرقات أخذاً بحضاً ونسخاً لاجدال فيه) ، فلا يبقى إلا الوجه الآخر الذى يأخذه البديعيون . ولكنهم فى الواقع ينسون أن السرقات ليست مشكلة صياغة وتباين فى أوجه البديع فحسب ، ولكنها أيضاً تطور المعنى من عصر لعصر ومن شاعر لآخر ، مما يخرج عن نطاق علم البديع . ولا أدرى لماذا يجعل البديعيون النسخ نوعاً من أنواع البديع مع أنه سرقة محضة لا مجال فيها لفنون البديع ؟ هذا سؤال تجنب يحيى بن حمزة الإجابة عنه لأنه يضعف قضية أهل البديع ، وهى اعتبارهم السرقات الشعرية جزءاً من علمهم .

* * *

تلك هى دراسة كتب إعجاز القرآن لمشكلة السرقات . وواضح أن هذه الكتب لا تتناول فكرة الإعجاز بطريقة منطقية كلامية ، ولكنها تتناولها من وجهة نظر علوم البلاغة . وقد استفاد مؤلفو هذه الكتب من تعرضهم لمشكلة السرقات فيما هم بصدد من بحث الإعجاز ، إذ تكشف لهم حقيقة حين تبينوا موطن فصاحة الشعر وبلاغته من مفاضلتهم بين معانى الشعراء المختلفين . وقد أكد عبد القاهر أن الفصاحة ليست بالمعنى ، ولا باللفظ ، ولا بأوزان النظم وإلا إذا اتفقت قصيدتان فى الوزن لوجب أن تتفقا فى الفصاحة والبلاغة^(١) . وما توصل إليه عبد القاهر كان عن طريق بحثه فى السرقات ، ومفاضلته بين الشعراء الذين تتحد معانيهم ، وتختلف الصور التى تُفرغ فيها هذه المعاني — كما سبق أن بينا .

(١) دلائل الإعجاز : ٣١٤ .

سادسا : كتب السرقات

بعد أن استعرضنا مناهج الباحثين في مشكلة السرقات من خلال المؤلفات المتباينة الألوان والاتجاهات ، يهمنا أن نعرف مناهج الكتب التي جعلت السرقات وحدها موضوعا لها .

وعلى كثرة أسماء هذه الكتب التي أوردناها مؤرخو الآداب ، فليس بين أيدينا منها اليوم إلا أقل القليل . ولهذا فإننا سننفيد كثيراً مما عرضناه من مناهج الكتب الأخرى التي بحثت في السرقات — أئناء تحليلنا لمناهج كتب السرقات نفسها .

١ — سرقات أبي تمام لابن أبي طاهر (سنة ٢٨٠ هـ) :

لعل من أوائل الكتب الذين درسوا مشكلة السرقات في النقد العربي ، هو أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور . فقد ذكر له أصحاب التراجم كتابين : الأول (كتاب سرقات الشعراء ^(١)) ، والثاني (كتاب سرقات البحترى من أبي تمام ^(٢)) . ويبدو أن ابن أبي طاهر قد ألف كتاباً ثالثاً في سرقات أبي تمام خاصة فالآمدى يذكر أن ابن أبي طاهر حين خرج سرقات أبي تمام أصاب في بعضها ، وأخطأ في البعض الآخر ^(٣) .

ولعل في نقد الآمدى لابن أبي طاهر — ويبدو أنه كان منصبا على كتابه في سرقات أبي تمام — ما يوضح لنا منهج الأخير في دراسة السرقات ، ونستطيع أن نحصر هذا النقد في الملاحظات التالية :

(١) الفهرست : ١٤٦ ، معجم الأدباء ٣ : ٩٠ .

(٢) معجم الأدباء ٣ : ٩١ . . . (٣) الموازنة : ١٠٠ .

(م ١٠ — مشكلة السرقات)

١ — خلط ابن أبي طاهر المعاني الخاصة المبتكرة بالمعاني المشتركة بين الناس ، فمن ذلك أنه ادعى أن بيت أبي تمام :

وَكَمْ كَادَ يَنْسَى عَهْدَ ظَمِيَاءَ بِاللَّوَى وَلَسَكِنْ أَمَلْتَهُ عَلَيْهِ الْجَائِمُ

مأخوذ من قول العتابي :

بَكَى وَاسْتَمَلَ الشَّوْقَ مِنْ فِي حَمَامَةٍ أَبَتْ فِي غُصُونِ الْأَيْكَ إِلَّا التَّرْتُّمًا

مع أن هذا المعنى معروف في الشعر العربي ، ويبدو أنه ظن به السرقة لقول أبي تمام (أملتته) وقول العتابي (استمل^(١)) .

وكذلك ادعى ابن أبي طاهر أن قول أبي تمام :

أَلَمْ تَمُتْ يَا شَقِيقَ الْجُودِ مُذْ زَمَنْ فَقَالَ لِي لَمْ يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهُ

مأخوذ من قول العتابي أيضاً :

رَدَّتْ صَدَائِعُهُ إِلَيْهِ حَيَاتُهُ فَكَأَنَّهَا مِنْ نَشْرِهَا مَنْشُورُ

وهذا المعنى جرى في عادات الناس — كما يقول الأمدى — فإذا مات الرجل من أهل الخير والفضل قيل ما مات من خلف لنا مثل هذا الثناء ولا من ذكرك بهذا الذكر^(٢) .

٢ — كان ابن أبي طاهر يدعى السرقة في الألفاظ فهو يرى أن قول أبي تمام :

إِذَا عَنِيتُ بِشَيْءٍ خِلْتُ أَنِّي قَدْ أَدْرَكْتُهُ أَدْرَكَتْنِي حِرْفَةُ الْأَدَبِ

مأخوذ من قول الخريمي :

أَدْرَكَتْنِي نَدَاكَ أَوَّلَ دَائٍ بِسَجِسْتَانِ حِرْفَةِ الْأَدَابِ

و (حرفة الآداب) لفظة قد اشترك الناس فيها وكثرت على الأفواه حتى قد سقط أن واحدا يستمدها من آخر^(١).

٣ — ادعى ابن أبي طاهر — في بعض الأحيان — وجود سرقة مع اختلاف المعنيين^(٢). ويبدو أن الذي كان يدعو إلى ذلك اشتباه الألفاظ ببعضها. فقد ادعى أن قول أبي تمام :

نَظَرْتُ فَالْتَفَتْتُ مِنْهَا إِلَى أَحْلَى سَوَادٍ رَأَيْتُهُ فِي بَيَاضٍ
مأخوذ من قول كثير :

دَعَنْ نَجْلَاءَ تَدَمَّعُ فِي بَيَاضٍ إِذَا دَمَعَتْ وَتَنْظُرُ فِي سَوَادٍ^(٣)

وليس بين المعنيين اتفاق إلا بذكر البياض والسواد، فهذا إذن ليس بسرقة.

٤ — يظن ابن أبي طاهر أن السرقة تكون في الأمثال الجارية، فقد ظن أن قول أبي تمام :

(لَوْ كَانَ يَنْفُخُ قَيْنُ الْحَيِّ فِي فَحَمٍ)

مأخوذ من قول الأغلب :

قَدْ قَاتَلُوا لَوْ يَنْفُخُونَ فِي فَحَمٍ مَا جَبُّنُوا وَلَا تَوَلَّوْا مِنْ أَمَمٍ

وهذا معنى شائع من معاني العرب وجار في الأمثال أن يقولوا : قد فعلت في كذا واجتهدت في كذا لو كنت تنفخ في فحم لأن النفخ في الفحم يحیی النار ويشعلها، والنفخ في حطب ليس بفحم إذا أخذت النار فيه لا يورى ناراً^(٤).

٥ — يدعى ابن أبي طاهر أن السرقة تكون في الكلام العادي فهو يقول إن بيت أبي تمام :

(١) الموازنة : ١١٢ . (٢) الموازنة : ١١١ .

(٣) الموازنة : ١١٦ . (٤) الموازنة : ١١٤ .

هَمَّةٌ تَنْطَحُ الشُّجُومَ وَجَدَّ آفٌ لِلْحَضِيضِ فَهُوَ حَضِيضٌ

مأخوذ من قول أعرابي :

هَمَّتْ قَدْ عَلَتْ وَقُدْرَتُهُ فِي الْأَجْدِ بَيْنَ الثَّرَى مَعَ الْكَفَنِ

وليس في هذا سرقة لأن من كلام الناس العادي قولهم همته في علاء وجده في سفال وهكذا^(١).

وواضح من تلك الملاحظات التي أثبتتها الآمدى أن ابن أبي طاهر يبالغ كل المبالغة في ذكر السرقات وأنه يدعيها لأدنى شبهة دون أن تكون لديه خطة ثابتة في تعرف السرقات الحقيقية ونفي غيرها مما لا يشتبه على الناقد البصير . ويبدو لي أن ابن أبي طاهر كان يهتم بعدد ما يخرج من سرقات دون أن يهتم بصحة ما يورده منها . وقد ذكر أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح أن ابن أبي طاهر أعلمه أنه أخرج للبحترى ستمائة بيت مسروق ، منها ما أخذه من أبي تمام خاصة مائة بيت^(٢) . وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أنه يهتم بعدد سرقاته لا بنوعها وصحتها أو كذبها .

٢ — سرقات البحترى من أبي تمام لأبي الضياء :

وتتبعنا لمنهج ابن أبي طاهر في دراسة السرقات يدفعنا إلى تتبع منهج سميح أبي الضياء بشر بن يحيى بن على القيني النصيبى فله أيضاً كتابان في السرقات : أولهما كتاب (السرقات الكبير^(٣)) ، والآخر كتاب (سرقات البحترى من أبي تمام^(٤)) . وهذان الكتابان لم يصلنا إلينا أيضاً ، إلا أن الآمدى قد تناول

(١) الموازنة : ١١٥ .

(٢) الموازنة : ٢٧٦ .

(٣) الفهرست : ١٤٩ ، معجم الأدباء ٧ : ٧٥ .

(٤) المصدران السابقان .

الكتاب الثانى — فيما يبدو — بنقده ودراسته ، ونقل عن أبى الضياء مقدمته
فى السرقات^(١) ، وهى كافية لبيان منهجه وإن كان الآمدى يذكر أن أبا الضياء
لم يراع هذا المنهج فيما ذكره من سرقات .

ونستطيع أن نحصر منهج أبى الضياء فى أنه :

١ — يرى أن الحكم بالسرقة يحتاج إلى تدبر طويل لها ، ويحذر من خداع
اللفظ ، وينادى بتأمل المعنى وإزالة البصر فى خوفه .

٢ — يرى أن السرقة لا تكون فى الألفاظ وإنما تكمن فى المعانى لأنها
جديرة بالأخذ . وعندى أن أبا الضياء لم يقصد بذلك إهمال الصياغة والاكتفاء
باتحاد المعنى للحكم بالسرقة كما سبق أن فهم مندور^(٢) . ولكن أبا الضياء لا يريد
أن يتعجل الحكم بالسرقة لمجرد التشابه اللفظى ، وهذا واضح من سابق كلامه .

٣ — يعتقد أن السرقة تكون فى المعنى الذى يبعد أخذه فى أخذه . وقد
وصف مندور هذا المبدأ بأنه (مبدأ ظالم غير صحيح^(٣)) باعتبار أنه يكتفى بتشابه
المعنى — ولو من بعيد — ليحكم بالسرقة . وأعتقد أن أبا الضياء لم يقصد إلى
هذا ، ولكنه يريد أن يؤكد أن السرقة لا تكون ظاهرة فحسب ، بل تكون
خافية أحيانا ، تحتاج إلى تأمل وتدبر خصوصا إذا كان الآخذ قد حاول إخفاء
معالمها . وهذا المعنى واضح من حملته على أولئك الذين يكتفون بالسرقات الظاهرة
التي تعملن عن نفسها .

٤ — ينتقد أولئك الذين لا يرون إلا السرقة الظاهرة كبيتى امرئ القيس
وطرفه اللذين اختلفا فى قافيتهما فحسب .

٥ — ينتقد أيضا أولئك الذين يحتاجون فى كشف السرقة إلى دليل لفظى .

(١) الموازنة : ٣٢٠ .

(٢) النقد المنهجى عند العرب : ٣١١ .

(٣) المصدر السابق .

هذا هو منهج أبي الضياع في مقدمة كتابه (سرقات البحترى من أبي تمام) . وهو في الواقع منهج سوي يدل على نفاذ بصيرة وفطنة وطول ممارسة للنقد الأدبي ، ودربة على كشف أنواع السرقات الخفية دون أن يكون للألفاظ دور في التويه أو التضليل . ولكن هل طبق أبو الضياع هذه القواعد حين عرض لسرقات البحترى من أبي تمام ؟ إن الآمدى ينادى بعكس ذلك ، فهو يقول عن أبي الضياع فيما خرج به من سرقات البحترى : (إنه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق)^(١) . ويقول عنه في موضع آخر (إنه لم يفتح بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته حتى تعدى ذلك إلى التكثير ، وإلى أن أدخل في الباب ما ليس منه)^(٢) . ويحصر الآمدى اعتراضه على أبي الضياع في الملاحظات التالية^(٣) :

أولا : لم يستخدم أبو الضياع ما أوصى به من التأمل وإعمال الفكر في المعاني . ولهذا حشد كثيرا من الأبيات التي تنتمي عنها السرقة طبقا لما سبق أن قرره .

ثانيا : خلط المعاني المبتكرة بالمعاني المشتركة بين الناس (التي ترتفع طنة السرقة عنها) كما فعل ابن أبي طاهر من قبل . فن ذلك أنه ادعى أن البحترى سرق قوله :

وَأَيَّامُنَا فِيكَ اللَّوَاتِي تَصَرَّمَتْ مَعَ الْوَصْلِ أَضْعَافٌ وَأَحْلَامٌ نَاعِمٌ

من قول أبي تمام :

مُمْ أَقْضَتْ تِلْكَ السَّنُونَ وَأَهْلَهَا فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّهُمْ أَحْلَامٌ

(١) الموازنة : ٢٧٧ .

(٢) الموازنة : ٣٢٠ .

(٣) الموازنة : ٣٢١ .

ويقول الآمدى : (وكأنه ما سمع الناس يقولون : ما كان الشاب إلا حاملا وما كانت أيامه إلا نومة نائم، وما أشبه ذلك من اللفظ فكيف يجوز أن يكون مسروقا ؟)^(١) .

ثالثا : ادعى أبو الضياء أن السرقة تسكون في الأمثال الجارية — تماما كما فعل ابن أبي طاهر من قبل — فذكر أبو الضياء أن بيت البحتري :
وإذا صَحَّتِ الرَّوِيَّةُ يَوْمًا فَسَوَالِ ظَنِّ امْرِئٍ وَعِيَانُهُ
مأخوذ من بيت أبي تمام :

وَلِذَاكَ قِيلَ : مِنَ الظُّنُونِ جَلِيَّةٌ صِدْقٌ وَفِي بَعْضِ الْقُلُوبِ عُيُونُ^(٢)
وهذا من المثل المشهور : ظن كيقين . وقد قال فيه أوس بن حجر
من قبلهما :

الْأَلْمَعِيُّ الَّذِي يَظُنُّ بِكَ الظَّنَّ كَانَ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا
رابعا : ادعى أبو الضياء — في بعض الأحيان — وجود سرقة مع اختلاف
المعنيين وعدم وجود تناسب بينهما على الإطلاق . فمن ذلك أنه ادعى أن البحتري
أخذ قوله :

سَلَامٌ وَإِنْ كَانَ السَّلَامُ تَحِيَّةً فَوَجْهَكَ دُونَ الرَّدِّ يَكْفِي الْمُسَامَا
من أبي تمام حيث يقول :

فَأَقْسِمَ اللَّحْظَ بَيْنَنَا إِنْ فِي اللَّحْظِ كَعُنَا مَا يُجِنُّ الضَّمِيرُ^(٣)
ومن ذلك أيضا ادعاؤه أن بيت البحتري :

سَيِّدُ نَجْرٍ مَعَالِي نَجْرُهُ يَمْلِكُ الْجُودُ عَلَيْهِ مَا مَلَكَ

(١) الموازنة : ٣٢٣ .

(٢) الموازنة : ٣٣٠ .

(٣) الموازنة : ٣٣٥ .

مأخوذ من قول أبي تمام :

أَبَى لِي نَجْرُ الْغَوْتِ أَنْ أُرَامَ التِّي أَسْبُ بِهَا وَالنَّجْرُ يُشْبِهُهُ النَّجْرُ
ويعلق الآمدى على هذين البيتين بقوله : (وقد كان ينبغي لأبي الضياء أن
لا يخرج مثل هذا في السرقة ولا يفضح نفسه)^(١) .

خامساً : ادعى أبو الضياء وجود سرقة مع عدم وجود دليل اللهم إلا اتفاق
لفظ أو أكثر ، فمن ذلك أنه ذكر أن قول البحتري :

مَسَاعٍ عِظَامٌ لَيْسَ يَبْلَى جَدِيدُهَا وَإِنْ بَلَيْتَ مِنْهُمْ رَمَائِمُ أَعْظَمِ
مأخوذ من قول أبي تمام :

إِنَّ الصَّفَاحَ مِنْكَ قَدْ نُضِدَتْ عَلَى مَلَقَى عِظَامٍ لَوْ عَلِمْتَ عِظَامِ
فأراد أبو تمام أن عظام الرجل الذي رثاه عظيم القدر ، وأراد البحتري أن
مساعي القوم عظام لا يبلى جديدها ، وإن بليت عظامهم . وليس ها هنا اتفاق
إلا في لفظ العظام لا غير^(٢) .

ومثله أيضا ما ادعاه من أن بيت البحتري :

عَلَى نَحْتِ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا وَمَا عَلَى لَهْمٍ أَنْ تَفْهَمَ الْبَقْرُ

مأخوذ من قول أبي تمام :

لَا يَذْهَبُ نَكَّ مِنْ دَهَائِهِمْ عَدَدٌ فَإِنَّ أَكْثَرَهُمْ أَوْ جُلَّهُمْ بَقْرٌ
ومعنى بيت أبي تمام أنه لا يجب أن ينظر إلى كثرة عددهم فإن أكثرهم بقرة ،
ولكن معنى البحتري أن عليه أن يجيد القول ، وليس عليه أن تفهمه البقرة .
وما ها هنا اتفاق إلا في لفظة البقرة^(٣) .

(١) الموازنة : ٣٤٤ .

(٢) الموازنة : ٣٤٠ .

(٣) الموازنة : ٣٤١ .

هذا هو ما أخذه الأمدى على أبي الضياء من واقع دراسته لكتابه ،
ومقارنته بين منهجه النظرى ومنهجه العملى .
ويبدو لى أن أبا الضياء متفق مع ابن أبي طاهر فى غير موضع ، وأن خطواتهما
تسكاد تسكون واحدة فى تناول السرقات .
وكما ضاعت كتب ابن أبي طاهر ، وأبى الضياء فى السرقات ، كذلك ضاع
كتاب السرقات لابن المعتز ، وكتاب السرقات^(١) لجعفر بن حمدان الموصلى
(٣٢٣ هـ) الذى قال عنه ابن النديم إنه لم يتمه (ولو أنه لاستغنى الناس عن
كل كتاب فى معناه)^(٢) . وسنحاول أن نحلل — فيما يلى — مناهج كتب
السرقات التى وصلت إلى أيدينا .

٣ — سرقات أبى نواس لمهمل بن يموت :

مهمل بن يموت من شعراء القرن الرابع ورواته ونقاده المشهورين ، ونحن
لا نعرف بالضبط سنة وفاته وإن كنا لانشك فى أنه ألف هذا الكتاب قبل تأليف
القاضى الجرجانى لكتاب الوساطة . لأن القاضى الجرجانى اطلع على كتاب مهمل
— كما قرر فى الوساطة — واتهمه بالتعصب على أبى نواس^(٣) . وقد جعل مهمل
سرقات أبى نواس (على ولاء طبقات شعره) كما يقول^(٤) . فبدأ بسرقاته فى المدح
ثم الرثاء ثم الهجاء والعتاب ثم الزهد ثم الطرد ثم الطريات وأخيرا سرقاته فى الغزل
بالمؤنث والمذكر . ولم يضمن مهمل مقدمة كتابه أى تحليل لمنهجه فى دراسة
السرقات ، ولكنه تحدث عن التعصب للشعراء أو ضدهم . ولم يعد القاضى الجرجانى
الحقيقة فى اتهام مهمل بالتعصب على أبى نواس ، فهذا أمر يتضح مما أورده من

(١) الفهرست : ١٤٩ ، معجم الأدباء ٧ : ١٩١ .

(٢) الفهرست : ١٤٩ .

(٣) الوساطة : ٣٠٩ .

(٤) سرقات أبى نواس : ورقة ١ .

سرقات مبعثها - في الغالب - التعصب لا الواقع والحق . ويمكننا أن نقول إن مهلهل ابن يموت لم يكن له منهج معين في دراسة السرقات لأن تعصبه على أبي نواس جعله يمتضى في ذكر سرقاته بلا ضابط ودون وجود أية قاعدة ثابتة . ولا يعترف مهلهل بوجود سرقة حسنة - تلك التي قررها النقاد من قبله - كما لا يعترف بوجود معان مشتركة بين الناس جميعاً ، أو أن هناك ألفاظاً مباحة لا تقع فيها السرقة . فمن ذلك ادعاؤه أن أبا نواس قد سرق قوله :

إِلَيْكَ أبا العباسِ مِنْ بَيْنِ مَنْ مَشَى عَلَيْهَا امْتَطَيْنَا الْحَضْرَمِيَّ الْمَلْسَنَ
من كثير في قوله :

لَهُمْ أَزْرٌ حُمْرُ الْحَوَاشِي يَطَوْنَهَا بِأَقْدَامِهِمْ فِي الْحَضْرَمِيِّ الْمَلْسَنِ^(١)
وقد رد صاحب الوساطة على ذلك بقوله (والحضرمي الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره ، وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنًا عندهم ، فما في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء ، وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة)^(٢) .

وادعى مهلهل أيضاً أن أبا نواس قد سرق قوله في مراثيته لهارون ومديحه للأمين :

نُعَزِّي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدًا عَلَى خَيْرِ مَيِّتٍ غَيْبَتُهُ الْمَقَابِرُ
وَأَنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدًا كَرَابِطُ جَاشٍ لِلْخُطُوبِ وَصَابِرُ
من قول موسى المخنث في رثاء عبد الملك بن مروان ومدح ابنه الوليد :
بَكَتِ الْمَنَابِرُ يَوْمَ مَاتَ وَإِنَّمَا أَبْكِي الْمَنَابِرَ فَقَدْ فَارِسِيْنَهُ
لَمَّا عَلَاهُنَّ الْوَلِيدُ خَلِيفَةً قُلْنَ ابْنُهُ وَظَايِرُهُ فَسَكَنَهُ^(٣)

(١) سرقات أبي نواس : ورقة ١ .

(٢) الوساطة : ٢٠٩ .

(٣) سرقات أبي نواس : ورقة ٣ .

وقد أجاب صاحب الوساطة على هذه السرقة بقوله (لم يتشابه في لفظ ولا معنى ، وأكثر ما فيها أن كل واحد منهما عزى خليفة عن أبيه ومدحه ، فإن كان هذا سرقة فالكلام كله سرقة !)^(١)

ويدعى مهمل أن أبا نواس سرق قوله :

حُبَارِيَاتٌ جِهَتِي مَلْحُوبٍ فَالْقَطِيبَاتِ إِلَى الذَّنُوبِ

من عبيد بن الأبرص حيث يقول :

أَقْفَرٌ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقَطِيبَاتِ فَالذَّنُوبِ^(٢)

وقد صدق القاضي الجرجاني في قوله عن هذا البيت (وهذه أسماء مواضع لا معنى للسرقة فيها ولو كان الجمع بينها سرقة لكان لإفرادها كذلك ، فسكانه يحرم على الشاعر أن يذكروا شيئا من بلاد العرب !)^(٣)

ويدعى مهمل أيضا أن أبا نواس سرق قوله :

تَرَى الْعَيْنَ تَسْتَعْفِيكَ مِنْ لَمَعَانِهَا وَتَحْسِرُ حَتَّى مَا تُنْقِلُ جُفُونَهَا

من قول الأبيرد بن المعذر :

وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَعْفِي الْإِلَهَ إِذَا اشْتَكَى

مِنَ الْأَجْرِ لِي فِيهِ وَإِنْ عَظَّمَ الْأَجْرُ^(٤)

ويرد صاحب الوساطة على هذه السرقة فيقول (ولا أراها اتفقا إلا في الاستعفاء وهي لفظة مشهورة مبدلة ، فإن كانت مسترقة لجميع البيت مسروق ، بل جميع الشعر كذلك لأن الألفاظ منقولة متداولة)^(٥) .

(١) الوساطة : ٢١٠ .

(٢) سرقات أبي نواس : ورقة ٦ .

(٣) الوساطة : ٢١٠ .

(٤) سرقات أبي نواس : الورقة ٧ .

(٥) الوساطة : ٢١١ .

هذه هي بعض ألوان السرقات التي ادعاها مهلهل بن يموت على أبي نواس ،
وهي تشير في مجموعها إلى افتراضين : إما جهل مهلهل بالأسس الفنية للسرقات
— تلك الأسس التي بدأت في التبلور قبل عصره بقليل — وهذا ما ننفيه لأنه كان
شاعرا مجيدا وراوية مشهورا . وعندئذ لا يبقى إلا الافتراض الثاني وهو تعصب
مهلهل على أبي نواس كما لاحظ القاضي الجرجاني . وهذا واضح فيما قدمنا من
أمثلة ، وإن كان مهلهل صادقا في كثير من السرقات الأخرى التي أثبتنا ،
ويمكننا تلخيص ملاحظات القاضي الجرجاني على أمثلة مهلهل في السرقات
فيما يلي :

- ١ — يغالط مهلهل فيدعى السرقة في الألفاظ المشتهرة المعروفة .
- ٢ — يغالط مهلهل فيدعى السرقة لمجرد تشابه موضوع الأبيات .
- ٣ — يغالط مهلهل فيدعى السرقة في أسماء الأماكن والبقاع .
- ٤ — يغالط مهلهل فيدعى السرقة لمجرد تشابه أسلوب الكلام . فادعى
مثلا أن قول جرير :

تُجْرِي السَّوَالِكُ عَلَى أَغْرٍ كَأَنَّهُ بَرَكٌ تَحْدَرُ مِنْ مُتُونٍ غَمَامٍ

قد نقله أبو نواس إلى صفة الخمر فقال :

أَتَتْ دُونَهَا الْأَيَّامُ حَتَّى كَأَنَّهَا تَسَاقُطُ نُورٍ مِنْ فُتُوقِ سَمَاءٍ^(١)

ويعلق القاضي على هذه السرقة بقوله (واست أرى شباها يشتركان فيه
إلا أن ادعى احتذاء المثل)^(٢) .

ويمكننا أن نضيف إلى ذلك :

- ١ — أن مهلهل بن يموت قد أشار فيما أورده من سرقات إلى وجود سرق
خفي^(٣) ، فهو يذكر أن بيت ذى الرمة :

(١) سرقات أبي نواس : ورقة ٩ .

(٢) الوساطة : ٢١١ .

(٣) نبه عليه ابن قتيبة من قبل .

كَأَنَّ أُنُوفَ الطَّيْرِ فِي عَرَصَاتِهَا خَرَاطِيمُ أَقْلَامٍ تَخُطُّ وَتُعِجِمُ.

قد سرقه أبو نواس سرقا خفيا فقال :

كَأَنَّما يَصْفِرُونَ مِنْ مَلَأِقٍ صَرَصَرَةَ الْأَقْلَامِ فِي الْمَهَارِقِ^(١).

٢ — وأنه قد تنبه أيضا إلى أن السرقة قد تتم بنقل المعنى من باب لآخر ، كما ادعى في بيتي أبي نواس وجريير ، اللذين مرا بنا .

٣ — وأخيرا فهو أول من سجل سرقات شاعر على ولاء طبقات شعره ، وإن كان هذا دليلا على أنه لم يكن يهتم بأنواع هذه السرقات بقدر ما يهتم بإيجادها ، وإلحاقها بباب الشعر الذي قيلت فيه .

٤ — الرسالة الجامعة :

رأينا — فيما سبق — مواقف كثير من النقاد بالنسبة لسرقات المتنبي . ولكننا نضيف في هذا المقام موقفا جديدا يتخذ وجهة مخالفة لجميع المواقف النقدية السابقة . وصاحب هذا الموقف النقدي الجديد هو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (سنة ٣٨٨ هـ) . ويذكر ياقوت أن له كتابين : الأول (حلية الحاضرة ، في صناعة الشعر) والآخر (الموضحة في مساوئ المتنبي)^(٢) . ويبدو أن الكتاب الأول — وهو مفقود — قد تناول السرقات بالدراسة . وهذا الاستنتاج مبني على نقل كثير من المؤلفين المتأخرين آراء للحاتمي في السرقات من هذا الكتاب^(٣) .

وأما الكتاب الثاني فلمعله هو نفس المخطوط الذي أشار إليه بلاشير في كتابه . عن المتنبي باسم (الموضحة في ذكر سرقات المتنبي والساقط من شعره) ، وذكر أنه

(١) سرقات أبي نواس : ورقة ٨ .

(٢) معجم الأدباء ١٨ : ١٥٦ .

(٣) نقل عنه ابن رشيق في العمدة ، أسامة بن منقذ في (البديع في نقد الشعر) ص ٩٤ .

ابن أبي الإصبع في كتابه (تحرير التحبير) ص ١٢٧ .

موجود بمكتبة الاسكوريال^(١). ويرجح مندور أن المناظرة التي ذكرها ياقوت^(٢)، والموجودة في الصبح المنبي أيضا^(٣) — ليست إلا جزءا من تلك الموضحة^(٤). وليس في هذه المناظرة غير اتهام بالسرقة، فالخاتمي يقول المتنبي: (ما أعرف لك إحسانا في جميع ما ذكرته، إنما أنت سارق متبع، وآخذ مقصر. وفيما تقدم من هذه المعاني التي ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقواك). ثم يورد الخاتمي أصول المعاني التي يتهم المتنبي بسرقتها، دون أن يحدد لنفسه منهجا ما، ولذا نترك هذه المناظرة لنصل إلى كتاب آخر للخاتمي عرف باسم (الرسالة الخاتمية) وقد نشر عدة نشرات.

وفي هذه الرسالة يحمي الخاتمي أبيات المتنبي التي أخذ معانيها من أرسطو. وقد عثرت على رسالة مخطوطة — ضمن مجموعة — عنوانها (الأمثال المشهورة في الحكم الماثورة من نصائح أرسطاطاليس الحكيم ومثلها ما قاله أبو الطيب وغيره من فصحاء الشعراء^(٥))، هذا ما تضمنه عنوان الرسالة، ولسكنها في الواقع لا تذكر أحدا من فصحاء الشعراء غير المتنبي، وأكاد أقطع بأن هذه الرسالة هي نفسها الرسالة المعروفة باسم الرسالة الخاتمية — تلك التي نحن بصددتها الآن — وأساس هذه الرسالة — كما ذكرنا — هو مقارنة معاني المتنبي الفلسفية بأقوال أرسطو. وبمعنى آخر أن الخاتمي يتهم فيها المتنبي بسرقة معانيه الفلسفية من أرسطو، وإن كان يذكر في مقدمتها أنه كتبها للدفاع عن المتنبي، يقول (والذي بعثني على تأليف هذه، الألفاظ المنطقية، والآراء الفلسفية التي أخذها أبو الطيب

(١) كتاب بلاشير عن المتنبي: ٢٦٨ (هامش ٥).

(٢) معجم الأدباء ٤: ١٥٩ (وما بعدها).

(٣) الصبح المنبي: ٧١ (وما بعدها).

(٤) النقد المنهجي عند العرب: ١٥٦.

(٥) مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم (٢٠٤٣ — ٢).

أحمد بن الحسين المتنبي — منافرة خصوى فيه ، لما رأيت من نفور عقولهم عنه ،
وتصغيرهم لقدره^(١) . وهذا الباعث لا يتفق — فى الواقع — مع عداء الحاتمى
المتنبي ، وهو ما ظهر فى مناظرته له ، كما أنه لا يتفق مع موضوع هذه الرسالة .
فالحاتمى لن يرفع من قدر المتنبي لأنه نقل معانيه الفلسفية — التى يعجب بها
الفاى — من أرسطو^(٢) . وفكرة الحاتمى فى هذه الرسالة ليست جديدة بالنسبة
لموضوع السرقات ، فقد رأينا القاضى الجرجانى ينسب للمتنبي سرقة من أقوال
أحد الحكماء ، ولكن الجديد الذى أتى به الحاتمى حقاً ، هو كتابته لرسالة
خاصة فى هذا الموضوع بالذات . وذلك يدل على أن السرقات بدأ يتسع مفهومها
تبعاً لانساع دائرة الثقافة بعد انتشار تراجم الفلسفة اليونانية . وطريقة الحاتمى
فى هذه الرسالة هى أنه يورد قول أرسطو ثم يورد بيت المتنبي دون أى تعليق
منه . ودراسة أقوال أرسطو ومقارنتها بأبيات المتنبي تدل على أن الحاتمى كان
يتعسف أحياناً فى الحكم بالأخذ . فليس هناك — مثلاً — اتصال بين قول
أرسطو (حركات الفلك تحيل الكائنات عن حقائقها) وقول المتنبي :

وَمَنْ حَبِبَ الدُّنْيَا طَوِيلًا تَقَلَّبَتْ عَلَى عَيْنِهِ حَتَّى يَرَى صِدْقَهَا كَذِبًا^(٣)

كما أن بعض الأبيات الأخرى التى أوردها الحاتمى ذات صياغة عربية لا أثر
للفلسفة فيها ، وبعضها بعيد الصلة بأقوال أرسطو ، فمن ذلك بيت المتنبي :

وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ

(١) الرسالة الحاتمىة : ١٤٤ (ضمن مجموعة التحفة البهية والطرفة المشهية) .

(٢) لا يرى مندور موجبا للشك فى نية الحاتمى [النقد المنهجى عند العرب : ١٧٧]
وهذا عكس مارآه زكى مبارك من أن الحاتمى فضح المتنبي فضيحة شنعاء بهذه الرسالة [النثر
الفنى فى القرن الرابع : ١١٦] .

(٣) الرسالة الحاتمىة : ١٤٦ .

فالحاتمي يدعى أنه مأخوذ من قول أرسطو (باعتدال الأمزجة وتساوي الإحساس يفرق بين الأشياء وأضدادها)^(١) مع أن صياغة البيت ومعناه لا أثر للفلسفة فيهما على الإطلاق .

وهناك أبيات أخرى أوردها الحاتمي تشهد صياغتها بالتأثر الفيلسفي ، كما يشهد بذلك معناها أيضا . فمن ذلك قول المتنبي :

يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نِسْيَانُكُمْ وَتَأْتِي الطَّبَاعُ عَلَى النَّاقِلِ

يذكر الحاتمي أنه مأخوذ من قول أرسطو (روم نقل الطباع ، من ردى الأطماع ، شديد الامتناع)^(٢) . ويرجح مندور أن تعبير (نقل الطباع) فلسفي حقا ، وأن المتنبي ربما أخذه من أرسطو .^(٣) ولا يميل مندور إلى تسمية هذا الأخذ سرقة — كما يحاول الحاتمي لإثبات ذلك — بل يسميه استيحاء (بمعنى أن المتنبي لم يأخذ حكمة بذاتها ليصوغها بيت شعر ، وإنما بقيت في نفسه آثار من قراءة لا يستطيع أن يخصصها بمكان معين ، أو زمن معين ، وعادت إليه الحكم كذكريات ممحوة المعالم ، فصاغها شعراً في وعي أحيانا ، ومن غير وعي في أغلب الأحيان)^(٤) . وهذا افتراض صحيح — كما سنرى في الفصل الخامس من هذا البحث . وهو يتفق مع شيوع الفلسفة اليونانية كجزء من الثقافة العامة في هذا العصر ، ولا بد أن المتنبي قد اطلع على أقوال أرسطو أو غيره من فلاسفة اليونان .

(١) الرسالة الحاتمية : ١٤٦ . (٢) الرسالة الحاتمية : ١٤٨ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب : ١٧٦ .

(٤) المصدر السابق .

٥ — المنصف لابن وكيع (٣٩٣ هـ)

وإذا تركنا الحاتمي صادفنا بعده ناقدًا آخر يقرن اسمه بالحركة النقدية التي ثارت حول المتنبي ، ونقصد به الناقد المصري أبا محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي . وأهم أعماله النقدية هو كتاب (المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي) . ولحسن الحظ عثر على نسخة خطية وحيدة من هذا الكتاب بمكتبة برلين^(١) . وهي تقع في أكثر من أربعمائة صفحة . وقد كتب مقدمة في السرقات — تقع في أزيد من عشرين صفحة — تعتبر أساس منهجه في دراستها . ويختم هذه المقدمة بذكر سبب تسمية كتابه (المنصف) « لما قصدنا من إنصاف السارق والمسروق منه »^(٢) . وكتب ابن وكيع بعد ذلك فصلاً في أنواع البديع بعد أن أكثر المحدثون العجب به (وظنوا أنهم أول من اخترعه وسبق إليه وابتدعه ، ولم يخترعوه ولا ابتدعوه)^(٣) . ولعل ابن وكيع هو أول من ربط بين السرقات وعلم البديع في دراسة منهجية . ويبدأ ابن وكيع — بعد استيفاء أنواع البديع في الصفحة التاسعة والثلاثين — في سرد سرقات المتنبي ، وذلك حتى نهاية الكتاب . وهو لا يترك سرقة ما دون أن يناقشها ويحددها ، ويشير إلى نوعها . وقد صادف كتاب ابن وكيع هجوماً من جانب بعض النقاد كابن رشيق الذي يقول فيه (وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر ، إلا الصدر الأول — إن سلم ذلك لهم . وسماه كتاب «المنصف» مثلاً سمي اللذيع سليماً ، وما أبعد الإنصاف منه !)^(٤) ولكن الكتاب صادف في الوقت نفسه قبولاً من بعض النقاد الذين اعتمدوا عليه في دراساتهم .

(١) قام بنسخها خليل عساكر بخطه ، وهذه هي النسخة التي اعتمدت عليها .

(٢) المنصف : ورقة ١١ .

(٣) المنصف : ورقة ١٢ . (٤) العمدة ٢ : ٢١٦ .

(م ١١ — مشكلة السرقات)

ويبدأ ابن وكيع كتابه بمقدمة تكشف عن الباعث له على تأليف هذا الكتاب ، فقد رأى الناس يعظمون المتنبي حتى قالوا (ليس له معنى نادر ، ولا مثل سائر ، إلا وهو من نتائج فكره ، وأبو عذره . وكان لجميع ذلك مبتدعا ولم يكن متبعا ، ولا كان لشيء من معانيه سارقا ، بل كان إلى جميعها سابقا . فادعوا بذلك ما ادعاه لنفسه على طريق التناهي في مدحها ، لا على وجه الصدق عليها ، فقال :

أَنَا السَّابِقُ الْهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ إِذِ الْقَوْلُ قَبْلَ الْقَائِلِينَ مَقُولُ

وهذا تناء ومبالغة منه كاذبة (١) .

ويستطرد ابن وكيع فيذكر أن السرقة (تعم جميع القائلين من الأولين والآخرين) (٢) ، فإذا كان المتنبي قد سلم منها فهذه (صفة تتجاوز الصفات ، وتكاد تشبه المعجزات ، ولو علم صدقها أبو الطيب من نفسه ، لجعلها آية له عند تلبّيه ، ودلالة على صحة ما ادعاه من تنويه ، يتحدى بها أهل دعوته . أولم يسمع النافون عنه أخذ الكلام ، من النثر والنظام — قول الفرزدق (٣) : نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة . أو ما سمعوا من قول الحكماء : من العبارة حسن الاستعارة !) (٤) .

وقبل أن يمضي ابن وكيع في سرد سرقات المتنبي ، يقرر أنواعها ، ويحدد المقارء وجوهها ، ويعرفه ما يوجب للسارق الفضيلة ، وما يلحقه الرذيلة . أي أنه يضع أساس منهجه قبل الحكم على سرقات المتنبي ، إن لها أو عليها . ويمكننا أن نحصر منهجه فيما يلي :

(١) المنصف : ورقة ٢ . (٢) المنصف : ورقة ٣ .

(٣) ينسب صاحب الموشح هذا القول للأخطل [الموشح : ١٤١] .

(٤) المنصف : ورقة ٣ .

(١) يقول ابن وكيع إن (مسرور الأيام قد أنفذ الكلام ، فلم يبق للمتقدم على متأخر فضلا إلا سبق إليه ، واستولى عليه) (١).

(ب) يفرق ابن وكيع بين السرقات الممدوحة التي تغفر ذنب سارقها ، وتدل على فطنته ، والسرقات المذمومة المستهجنة . وهو يجعل الأولى عشرة أقسام كما يلي :

١ — استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل ، كقول طرفة :

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بِخَيْلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبِطَالَةِ مُفْسِدٍ
اختصره ابن الزبيري فقال :

وَالْعَطِيَّاتُ خِسَّاسٌ بَيْنَنَا وَسَوَاءُ قَبْرِ مُثَرٍّ وَمُقْـلٍ

(فقد شغل صدر البيت بمعنى ، وجاء ببيت طرفة في عجز بيت أقصر منه ، بمعنى لأصح ولفظ واضح) (٢).

٢ — نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل ، ومنه قول العباس ابن الأحنف :

زَعَمُوا لِي أَنَّهَا بَاتَتْ تَحُمُّ ابْتَلَى اللَّهُ بِهَذَا مَنْ زَعَمَ
اشْتَكَتْ أَكْمَلَ مَا كَانَتْ كَمَا يُكْشَفُ الْبَدْرُ إِذَا مَا قِيلَ تَمَّ

هذا معنى لطيف أخذه ابن المعتز فقال :

طَوَى عَارِضُ الْحُمَى سَنَاهُ فَمَالَا وَالْبَسَهُ ثَوْبُ السَّقَامِ هُزَالَا
كَذَّالْبَدْرُ مُحْتَمٌ عَلَيْهِ إِذَا تَهَيَّأَ إِلَى غَايَةِ فِي الْحُسْنِ صَارَ هِلَالَا (٣)

(١) المنصف : ورقة ٤ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق .

٣ — نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه ، من ذلك قول أبي نواس :

بُحَّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا مِنْكَ يَدْعُو وَيَصِيحُ
مَا لِهَذَا آخِذٌ فَوْقَ يَدَيْهِ أَوْ نَصِيحُ !

معناه صحيح ولفظه قبيح ، أخذه مسلم فقال :

تَظَلَّمَ الْمَالُ وَالْأَعْدَاءُ مِنْ يَدِهِ لَا زَالَ لِلْمَالِ وَالْأَعْدَاءُ ظَلَامًا

(فجود الصنعة ، وجمع بين تظلمين كريمين ، ودعا للمدوح بدوام ظلمه المالك والأعداء ، وكل ذلك مليح جزل نقل من ضعيف المبنى)^(١) .

٤ — عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء ، مثله لابن الرومي :

مَا شِئْتُ مِنْ مَالٍ حَيٍّ يَا أَوَى إِلَى عِرْضٍ مُبَاحٍ
معكوسه قوله :

هُوَ الْمَرْءُ أَمَّا مَالُهُ فَمُحَلَّلٌ لِعَافٍ وَأَمَّا عِرْضُهُ فَمُحَرَّمٌ^(٢)

٥ — استخرج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به إليه .. منه قول أبي نواس في الخمر :

لَا يَنْزِلُ اللَّيْلُ حَيْثُ حَلَّتْ فَدَهْرُ شُرَابِهِمْ نَهَارُ

احتذى عليه البحترى وفارق مقصد أبي نواس فجعله في محبوب فقال :

غَابَ دُجَاهَا وَأَيُّ لَيْلٍ يَدْجُو عَلَيْنَا وَأَنْتَ بَدْرٌ^(٣)

٦ — توأيد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق . ويجعل ابن وكيع هذا القسم (من أدل الأقسام على فطنة الشاعر ، لأنه جرد لفظه من لفظ من أخذ

(١) المنصف : ورقة ٥ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق .

منه وهو في معناه متفق معه^(١) . ومثل ذلك قول أبي نواس في محبوب أعرض عنه ببعض وجهه :

يَا قَمَرًا لِلنَّصِيفِ مِنْ شَهْرِنَا أَبْدَى ضِيَاءِ لِسَمَانٍ بَقِينُ

أخذه من قيس بن الخطيم في قوله :

تَصَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبُ مِنْهَا وَضَنَّتْ بِحَاجِبِ^(٢)

٧ — توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفة ، ويقول ابن وكيع إن هذا القسم أقل الأقسام وجودا (وإنما قل وجوده لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته وكد فيه فكرته) فمنه قول الشاعر :

كَأَنَّ كُثُوسَ الشَّرْبِ وَاللَّيْلُ مُظْلِمٌ وَجُوهٌ عَذَارَى فِي مَلَا حِفِّ سُوْدٍ

اشتق منه ابن المعتز فقال :

وَأَرَى الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهَا قَدَمٌ تَبَدَّتْ فِي ثِيَابِ حِدَادِ^(٣)

٨ — مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام (حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني اتبع . فمنه قول العكوك في فرس :

مُطَرِّدٌ يَرْتَجُّ مِنْ أَقْطَارِهِ كَلَمَاءُ جَالَتْ فِيهِ رِيحٌ فَاضْطَرَبَ

فذكر ارتجاجه ولم يذكر سكونه ، فأخذه ابن المعتز فقال :

فَكَأَنَّهُ مَوْجٌ يَذُوبُ إِذَا أَطْلَقَتْهُ وَإِذَا حَبَسَتْ جَمَدُ

فجمع بين الصفتين^(٤) .

(١) النصف : ورقة ٥ .

(٢) النصف : ورقة ٦ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق .

٩ — بمائلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ماهو من تمامه.

فمن ذلك قول أبي حية النميري :

قَالَتْ قِنَاعًا دُونَهُ الشَّمْسُ وَانْقَعَتْ
بِأَحْسَنِ مَوْصُولَيْنِ كَفَّ إِيَّاهُ مَعْصَمٌ

أخذه من النابغة في قوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تَرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

(فلم يزد النابغة على إخبارنا باتقائها بيدها ، وزاد عليه أبو حية بقوله « دونه الشمس » وخبر عن المتقى بأحسن خبر فاستحقه)^(١).

١٠ — رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظه على لفظ من أخذ

منه . من ذلك قول حسان بن ثابت :

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي كَذَّبْتَنِي فَتَجَوْتُ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ
تَرَكْتُ الْأَحِبَّةَ أَنْ يُقَارِلَ دُونَهُمْ وَنَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَاجَامٍ

أخذه حبيب فقال :

وَنَجَا ابْنُ خَائِنَةِ الْبُعُولَةِ لَوْ نَجَا بِمُهَفَّهِ الْكَشْحَيْنِ وَالْأَطَالِ^(٢)

(ح) أما أقسام السرقة المذمومة فيجعلها ابن وكيع عشرة أقسام أيضا ، كما يلي^(٣) :

١ — نقل اللفظ اليسير إلى الكثير ، ومثله قول أبي نواس :

لَا تُسَدِّدِينَ إِلَيَّ عَارِفَةً حَتَّى أَقُومَ بِشُكْرِ مَا سَلَفَا

(١) المنصف : ورقة ٦ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) في مخطوط المنصف خرم في هذا الموضع ، لهذا لا يوجد القسم الأول والثاني من السرقات القبيحة . وقد لحص الكتاب « المظفر بن الفضل العلوي الدمشقي » في كتابه « نضرة الإغريض في نصرة القريض » ولكنه ليس بين أيدينا ، ولذا اعتمدت في القسمين الضائعين على مخطوط « البديع في نقد الشعر » لأسامة بن منقذ .

أخذه دعبل الخزاعي فقال :

تَرَكَتُكَ لَمْ أَشْرُكَكَ مِنْ كُفْرٍ نِعْمَةٍ
وَهَلْ يُرْتَجَى نَيْلُ الزِّيَادَةِ بِالْكَفْرِ
وَلَا كُنِّي لَمَّا رَأَيْتُكَ رَاغِبًا
وَأَسْرَفْتُ فِي بَرِّ عَجَزْتُ عَنِ الشُّكْرِ^(١)

٢ — نقل اللفظ الجزل إلى الرذل ، وهو كما قال امرؤ القيس :

أَلَمْ تَرَيَانِي كَلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا
وَجَدْتُ بِهَا طَيِّبًا وَإِنْ لَمْ تَطْيِبْ
أخذه كثير فقال :

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ طَيِّبَةٌ الثَّرَى يَمُجُّ النَّدى جَنَجَاتِهَا وَعَرَارَهَا
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانٍ عَزَّةَ مَوْهِنَا وَقَدْ أَوْفَدْتُ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبَ نَارَهَا
(فطوّل في اللفظ ، وقصّر في المعنى)^(٢) .

٣ — نقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه . فمن ذلك قول

الشاعر :

وَرِيحُهَا أَطْيَبُ مِنْ طَيِّبِهَا وَالطَّيْبُ فِيهِ الْمِسْكُ وَالْعَنْبَرُ
وقول بشار :

وَإِذَا أَدْنَيْتَ مِنْهَا بَصَلًا غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ !

(فهذا عين اللفظ الوضع النابي عن سمع السميع)^(٣) .

(١) البديع في نقد الشعر : ٧٩ .

(٢) البديع في نقد الشعر : ٨١ .

(٣) المنصف : ورقة ٧ .

٤ — عكس ما يصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء ، كقول حسان بن ثابت :

بِيضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شَمُّ الْأُنُوفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ
عكسه ابن أبي فتن فقال :

سُودُ الْوُجُوهِ لَثِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ فُطْسُ الْأُنُوفِ مِنَ الطَّرَازِ الْآخِرِ^(١)

٥ — نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه ، فمن ذلك قول أبي نواس :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِي بَالِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

(فأبو نواس زجر عدوله عن لومه بالطف كلام ، وأفاد صدر بيته إغراء اللوم . وشغل عجزه معنى آخر بكلام رطب ، ولفظ عذب . أخذه أبو تمام فقال :

قِدْكَ أَتَيْتُ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي

فزجر عدوله بصعود من الكلام وحدور ، يصعب على راويه ، ويقبح صدره وقوافيه^(٢) .

٦ — حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه . من ذلك قول عنتره :

فَإِذَا سَكِرْتُ فَأَيَّ نِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى وَكَأَ عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكَرَّمِي

أخذه حسان فقال :

وَنَشْرَبُهَا فَتَتَرَكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُنَا اللَّقَاءُ

(١) المنصف : ورقة ٧ .

(٢) المصدر السابق .

(فوفى عنثرة الصحو والسكر صفتيهما ، وأفرد حسان الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض ما هو من تمام المعنى لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا صحو ، لأن من شأن الخمر تسخية البخل وتشجيع الجبان)^(١) .
٧ — رجحان كلام المأخوذ عنه على كلام المأخوذ منه . فمن ذلك قول مسلم :

أَمَّا الْهِجَاءُ فَدَقَّ عِرْضُكَ دُونَهُ وَالْمَدْحُ عَنْكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ
فَإِذَا هَبَّ فَأَنْتَ تَتَبَقُّ عِرْضُكَ إِنَّهُ عِرْضُ عَزَزْتَ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ
أَخَذَهُ أَبُو تَمَامٍ فَقَالَ :

قَالَ لِي النَّاصِحُونَ وَهُوَ مَقَالُ ذَمُّ مَنْ كَانَ جَاهِلًا إِطْرَافُ
صَدَقُوا فِي الْهِجَاءِ رِفْعَةُ أَقْوَا مِ طَعَامٍ فَلَيْسَ عِنْدِي هِجَاءُ
(فبين الكلام بون بعيد)^(٢) .

٨ — نقل العذب من القوافي إلى المستكره الجافي ، من ذلك قول أبي نواس :

فَتَمَشَّتْ فِي مَفَاصِلِهِمْ كَتَمَشَّى الثُّرَى فِي السَّقَمِ
(فهذا الكلام أكثر ماء وأتم بهاء من قول مسلم إذ يقول :

تَجْرِي مَحَبَّتُهَا فِي قَلْبٍ عَاشِقِهَا جَرَى الْمُعَافَاةِ فِي أَعْضَاءِ مُنْكَسِرِ^(٣)
٩ — نقل ما يصير على التفتيش والانتقاد إلى تفصير أو فساد . من ذلك

قول القائل :

وَلَقَدْ أَرُوحُ مَعَ النَّجَّارِ مُرَجَّلًا مُدِلًا بِمَالِي لَيْتَ الْأَجْيَادِ

(١) المنصف : ورقة ٨ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق .

ولأنما له جيد واحد ، وهذا يجوز عند بعض العرب ، وعند آخرين غير حميد ولا سديد^(١) .

١٠ — أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه معا . ويقول ابن وكيع (هذا القسم أقبح أقسام السرقات وأدناها وأشنعها)^(٢) . ويضرب مثالا له بيتي اسرى القيس وطرفة .

هذا هو منهج ابن وكيع في السرقات ، وهو كما يتبين لنا منهج تقريرى يعنى بالتقسيمات عناية كبيرة ، تماما كما فعل النقاد والبلاغيون من بعده . فقد جعل ابن وكيع السرقة الحسنة عشرة أنواع . ثم رأى أن السرقة القبيحة لا بد أن تتساوى مع أقسام السرقة الحسنة . ولو أننا فتشنا في هذه الأقسام العشرين — التي قررهما ابن وكيع — عن فكرة جديدة يضيفها إلى ما سبق أن قررته النقاد في السرقات ، ما وجدنا أثرا لها فيما عدا هذه التقسيمات التفصيلية نفسها .

وسنجد في نفس الوقت أن ابن وكيع قد عنى نفسه في استخراج بعض هذه التقسيمات عنوة ، حتى إنها لا تثبت أمام منطق العلم . أما ما قررره ابن وكيع بشأن الاختصار في السرقة الحسنة ، فقد سبقه القاضى الجرجاني إليه^(٣) . وسبقه القاضى أيضاً في القسمين الثانى والثالث — حين قرر أن ملاحظة اللفظ وصحة السبك تحسّن السرقة^(٤) . وكان على ابن وكيع أن يجعل هذين القسمين قسما واحدا . وسبقه القاضى أيضاً إلى القسم الرابع وهو عكس المعنى^(٥) . ولا أدري لماذا حصر ابن وكيع عكس المعنى في المدح والهجاء فحسب . أما القسم الخامس من السرقة الحسنة ، فقد سبقه إليه القاضى الجرجاني أيضا وكان يسميه (النقل) — كما رأينا — أى

(١) المنصف : ورقة ٩ .

(٢) المنصف : ورقة ٩ .

(٣) الوساطة : ٢٢٩ .

(٤) الوساطة : ٢١٦ .

(٥) الوساطة : ٢٠٦ .

نقل المعنى من غرض لآخر^(١). والقسم السادس سبقة إليه القاضى أيضاً ، وكان يسميه (احتذاء المثال)^(٢). والقسم السابع لا يختلف عن السادس فى شيء ، فهما فى الواقع قسم واحد . أما القسم الثامن فلا أدري لماذا جعله ابن وكيع من السرقة الحسنة مع أن الآخذ يتساوى فيه مع المأخوذ منه إلا أن للسابق فضل سبق على المتبع . والقسمان التاسع والعاشر هما فى الواقع قسم واحد أيضاً . وقد سبق إلى تقرير هذا النوع القاضى الجرجاني فيما سماه (تأكيد المعنى)^(٣). هذا كله بالنسبة لأقسام السرقة الحسنة . أما أقسام السرقة القبيحة فيبدو أن ابن وكيع أراد أن يعكس كلامه فى أقسام السرقة الحسنة فبدأ لذلك أكثر تعنتاً فى استخراج هذه التقسيمات . فالقسم الرابع منها ليس فى الواقع من السرقات القبيحة ، وهو نفسه القسم الرابع من السرقات الحسنة ، وقد لاحظ ذلك ابن رشيق فقال (وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة تمييز منه أو غفلة عظيمة)^(٤). والقسمان الخايس والثامن شيء واحد فى الواقع . أما القسم التاسع من السرقات القبيحة ، فلا وجود له فى الحقيقة ، لأنه من الممكن أن يضاف إلى أى من هذه الأقسام . وكل ما ذكره ابن وكيع عن السرقة القبيحة سبق إليه أيضاً ولا تجدد له فى أية فكرة منها . وحين يبدأ ابن وكيع فى سرد سرقات المتنبي ينبه على المعانى المألوفة (كتشبيه الوجه بالبدر ، والريق بالخمير ، والقدر بالغصن ، وما أشبه ذلك من المتكرر المتردد ، والمألوف المتعود)^(٥). فهو لا يعد أخذ هذه المعانى سرقة ، وهذا أمر اتفق عليه النقاد من قبله ، كما رأينا . أما دراسة ابن وكيع العملية لسرقات المتنبي فقد أخضعها لقيدين : الأول : أقسام السرقات الحسنة والقبيحة . والثانى : أنواع البديع التى ذكرها .

(١) الوساطة : ٢٠٥ .

(٢) الوساطة : ٢١١ .

(٣) الوساطة : ٢٠٢ .

(٤) العمدة ٢ : ٢٢٢ .

(٥) المنصف : ورقة ١٩ .

ولهذا بدا متعنتا في أكثر السرقات التي أوردتها ، فمادعا ابن جني (توفي سنة ٣٩٢ هـ) بحق إلى كتابة رد عليه سماه (كتاب النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته)^(١) . ولكن هذا الرد لا يوجد بين أيدينا .

٦ — الإبانة عن سرقات المتنبي للعميري (سنة ٤٣٣ هـ) :

أسهم أبو سعيد محمد بن أحمد العميدى أيضا في الحركة النقدية التي أثارها المتنبي ، وذلك بكتابه (الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى) .

وهو يعرض — في مقدمة هذا الكتاب — رأيه في مشكلة السرقات ، فيقرر صعوبة الحكم على معنى ما بأنه مسروق ، إلا لمن أحاط بدواوين الشعراء الجاهليين ، والخضرمين ، والمتقدمين والحديثين .^(٢) ومع هذا تعرض هو نفسه للحكم على أبيات المتنبي بالسرقة ، فكأنه أحاط بهذه الدواوين التي ذكرها . ويتحدث العميدى بعد ذلك عن حسن الأخذ ، وجودة السرقة ، فيحصرها في المواضع التالية :^(٣) نقل الأغراض ، إخفاء طرق السلب ، تغميض مواضع القلب ، تغيير الصنعة والترتيب ، إبدال البعيد بالقريب ، إمتاع الخاطر في التثقيف والتهديب .

ويجعل — في موضع آخر — شرط الأخذ الحسن (إذا لحظ الشاعر المعنى البديع لحظا ، وسأخه فكساه من عنده لفظا)^(٤) . وواضح أن العميدى يفصل بعض الشيء في وجوه الأخذ الحسن ، وإن كان كلامه لا يحوى جديدا ذا أهمية ما . كما أنه من الواضح أنه لا يؤمن بوجود أى عامل نفسى في ميدان السرقة الأدبية ، فهو ينكر الموارد التي سبق أن قررها النقاد المبرزون . فحين يذكر أن المتنبي سرق قوله :

(١) معجم الأدباء ١٢ : ١١٣ .

(٢) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٥ .

(٣) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٦ .

(٤) المصدر السابق .

كُنْفِي أَرَانِي فِيكَ لَوْ مَكَ أَلَوْ مَا هَمُّ أَقَامَ عَلَى فُؤَادِي أَنْجُمَا

من قول ديك الجن :

طَلَلْتُ تَوَهَّهَهُ فَصَاحَ تَوَهَّهًا أَخْنَى بِهِ أُمُ ضَنْ أَنْ يَتَكَلَّمَا

ينكر ما ادعاه أصحاب المتنبي أن هذا البيت موارد ، ويقول إنه نسخ وتعمد (وأنا أعرف أنه أتعب نفسه في هذا البيت ، فله فضيلة التعب)^(١).

وكان التعب في السرقة جهد يشكر عليه الشاعر !

وواضح أيضاً أن العميد يتناول مشكلة السرقات تناولاً عملياً أساسه الإيمان بوجودها ، وإنكار استغناء الشعراء عنها . ولهذا يوجه عنايته كلها إلى تحسينها ، وتزيينها ، بهذا التفصيل في وجوه الأخذ الحسن . ويغضى في سبيل ذلك عن وجوه الأخذ القبيح ، إلا أن يكون تعمداً ونسخاً كما وصف بيت المتنبي :

ولو أننا دققنا النظر في وجوه الأخذ الحسن عند العميد ، لوجدنا أنها تدور حول مبدأ معين ، وهو : إباحة السرقة إباحة ميسرة ، لا تعقيد فيها ، ما دام السارق ذكياً لا يشعر به أحداً . وهذا المبدأ هو الأساس الذي جرى عليه المتأخرون ، والذي أرسى قواعده بحق ، هو أبو هلال العسكري — كما رأينا من قبل . وسوف نتناول — في موضع آخر من هذا البحث — الأثر السيء الخطير الذي كان لهذا المبدأ في حياة الأدب العربي .

وبهذه النظرات السريعة ينهى العميد دراسته التي قدم بها لسرقات المتنبي . وواضح أنه بهذه النظرات سوف يتعامل على فن المتنبي تحاملاً قاسياً . إذ يبرز منه كل معنى مطروق على أنه سرقة دون تمييز الانفعالات النفسية المختلفة التي تصاحب الخلق الفني ، ودون إدراك اسمو مبدأ التحوير الفني ، لأن الذي أشار إليه العميد من إخفاء السرقة ، ليس إلا من قبيل التلفيق الذي لا يصاح أساساً لفن عظيم .

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٩ .

٧ — المآخذ الكندية لابن الدهان (سنة ٥٦٩ هـ) :

من النقاد الذين شاركوا أيضاً في الحركة النقدية التي ثارت حول المتنبي ، أبو محمد سعيد بن المبارك بن علي الدهان النحوي البغدادي . فقد ألف كتاباً سماه (المآخذ الكندية من المعاني الطائفة) . أى أنه خصص كتابه لدراسة سرقات المتنبي من أبي تمام خاصة ثم البحتري فيما يبدو وقد رتب هذه السرقات على حسب حروف المعجم ، وهو غير النظام الذي اتبعه مهمل بن يموت في ترتيب سرقات أبي نواس ، إذ جعلها — كما رأينا — بحسب أبواب الشعر . ومع أن كتاب ابن الدهان ليس بين أيدينا ، إلا أننا نستطيع أن نتصور مادته من المخطوط الذي استطعنا الحصول على مصورته ، وهو لابن الأثير يرد فيه على كتاب ابن الدهان ، وقد سماه (الاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية من المعاني الطائفة) وقد تعرضنا له فيما سبق ، عند حديثنا عن منهج ابن الأثير في دراسة السرقات .

وقد بدأ ابن الأثير كتابه هذا بنقد كتاب ابن الدهان . وقد حصر نقده في وجوه خمسة :

الأول : أن ابن الدهان تصدى للمعاني التي أخذها المتنبي من أبي تمام ، وقد ترك مثل الذي أخذ ، وأهمل بقدر الذي أثبت .^(١)

الثاني : أنه يذكر معنى المتنبي في بعض المواضع ويقول : هذا مأخوذ من أبي تمام في قوله كذا وكذا ، فإذا تصفح ذلك لا يوجد هذا مأخوذاً من هذا ولا بينه وبينه مماثلة ولا مشابهة . فهذا العيب أقبح من الأول .^(٢)

(١) الاستدراك : ١٢ .

(٢) الاستدراك : ١٣ .

الثالث : أنه يذكر بيتا من الشعر ويعزوه إلى المتنبي ، ولا يكون له ! ويذكر بيتا آخر ، ويعزوه إلى أبي تمام ، أو إلى البحتري ، ولا يكون لها^(١) .

الرابع : أنه أطال المقدمة ، واختصر الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله (فكان كمن بنى دارا ، فجعل دهليزها ذراعا ، وعرضها شبرا . أو كمن صلى الفريضة ركعة واحدة وصلى النافلة عشرا)^(٢) .

الخامس : أن المقدمة لا تشا كل الكتاب ، لأنه قصرها على أشياء خارجة عن الغرض المقصود منها . فقد ذم العصبية لينفيها عن نفسه . وذكر أن قول الشعر مباح ، وذكر طائفة من قائليه في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم ، ورد على ذمه مطلقا في تأويل قوله تعالى (والشعراء يتبعهم الغاؤون) . ثم ذكر أن قوله حسن ، وذكر وصف الرسول صلى الله عليه وسلم إياه (فطوّل في ذلك وعرض ؛ وأورد أخبارا كثيرة ، وقضايا متعددة)^(٣) . ويضيف ابن الأثير إلى ذلك كله أن الكتاب في جملة وتفصيله ينطق بالتعصب على المتنبي ، والغرض منه^(٤) .

هذا إذن هو كتاب ابن الدهان من خلال نقد ابن الأثير له ، وليس هناك ما يدعونا إلى الشك في حياده ، حقيقة إنه كان مشغوبا بالمتنبي ، ولكنه نقد ابن الدهان نقدا منهجيا سليما ، بعيدا عن تعصبه للمتنبي .

وإلى هذا الحد نكون قد استوفينا بحث مناهج كتب السرقات . ولعل أهم نتيجة نخرج بها من دراسة هذه الكتب ، أنها جميعا قد ألفت بقصد البحث عن سرقات شاعر من شاعر آخر معين ، أو البحث عن سرقات شاعر ما إطلاقا . وهذان النوعان من كتب السرقات يشيران إلى أن جميع الحركات النقدية

(١) الاستدراك : ١٣ .

(٢) الاستدراك : ٣ ب .

(٣) المصدر السابق .

(٤) الاستدراك : ١٤ .

التي ثارت حول الشعراء — وخاصة في العصر العباسي — كانت مشكلة السرقات محورها لها ، حتى ولو كان بعض هذه الكتب قد ألف بقصد الإساءة إلى شاعر ما . ويمكننا أن نقول أيضا إن أغلب الكتب التي ألفت في مشكلة السرقات وحدها ، كانت نتاج الحركات النقدية التي ثارت حول الشعراء ، فإذا نحينا جانبا كتاب ابن كناسة « سرقات السكيت من القرآن وغيره » والكتب العامة في السرقات ككتاب ابن السكيت وابن المعتز وجعفر بن حمدان الموصلي — وكلها لم تصل إلينا — وجدنا أن بقية الكتب إنما هي نتاج الحركات النقدية التي ثارت حول أبي نواس ، أو البحتري وأبي تمام ، أو المتنبي . وهنا نسجل حقيقة أخرى وهي أن قدرا كبيرا من هذه الكتب ، كان حول سرقات المتنبي ذلك الذي ملأ الدنيا وشغل الناس . ولا يفوتنا أن نذكر أيضا أن كتب السرقات تتضمن دراسه عملية للسرقات تختلف عن الدراسة النظرية التي تشيع في الكتب الأخرى التي تعرضنا لمناهجها في هذا الفصل .

عرض عام لنظور مناهج النقد العرب :

وبحديثنا عن مناهج كتب السرقات نكون قد تناولنا مناهج الكتب المختلفة التي خاضت في السرقات . وهي على الرغم من تباين اتجاهاتها في التأليف ، إلا أنها تسكاد تكون متفقة في غير موضع من مشكلة السرقات . وهذا لا يعنى أن طريقة معالجتها للمشكلة واحدة ، بل على النقيض من ذلك ، فلم تسكن دراسة كتب إعجاز القرآن مشابهة أدنى شبه لدراسة كتب النقد العامة أو الخاصة . وطريقة هذه لا تشبه قط معالجة كتب الأدب للمشكلة ، فكل مجموعة من هذه الكتب — كما رأينا — تتعرض لمشكلة السرقات لتخدم غرضها الذي تدور حوله . ولكن ما رميت إليه بلفظ الاتفاق بينها ينصب على التماثل في النظرات العامة للمشكلة . فهذه النظرات لم تتأثر بنوع الكتب التي تتحدث عن المشكلة بقدر ما تأثرت بتقارب الزمن الذي ألفت فيه هذه الكتب .

ولو أننا تتبعنا التطور التاريخي لمناهج النقاد العرب في بحث السرقات لوجدنا أن إشارات ابن سلام للمشكلة — منذ القرن الثالث الهجرى — كانت تتضمن فهمًا جزئيًا لها . فهو يفرق بين الاجتلاب — وهو السرقة المحضة — والتضمين . ويبين لنا أثر اختلاف الرواية في ادعاء السرقة ، ويشير إلى المعنى المبتدع الذى يصير مشتركًا لتدفع عنه السرقة ، وذلك حين ينسب لامرئ القيس ابتداعات اتبعه الشعراء فيها ، ولا غرو فأكثرها منتزع من البيئة الطبيعية أو الظروف الاجتماعية .

ثم يخرج الجاحظ بمذهبه فى اللفظ والمعنى ، فيضع لمشكلة السرقات أساسًا قريًا تنبئ عليه ، وإن اختلفت حوله الآراء . ويدفع ابن قتيبة دراسة السرقات دفعة قوية حين يقرر أن زيادة الآخذ على المأخوذ منه تتيح له الفضل . وهو بهذا المبدأ يخرج السرقة من دائرة الاتهام إلى دائرة الفن . فلا يهم الناقد البصير سبق المعنى أو تأخره ولكن تهمه الموازنة بين السابق واللاحق ليعرف لأيهما الفضل . وقد حصر ابن قتيبة هذا الفضل فى زيادة المعنى ولكن ابن طباطبا وسع مفهوم ذلك الفضل حين جعله فى إبراز المعنى فى أحسن من الكسوة التى كان عليها . وبلغ ذلك المبدأ غاية على يد القاضى الجرجانى كما سبق أن أشرنا . واهتم ابن طباطبا أيضا بفكرة الاحتذاء وجعلها أصلا من الأصول المعتمدة فى الفن ، فأباح للشعراء المحدثين الاقتداء بالأقدمين ، حتى تتكون شخصياتهم الفنية ، وتراض طباعهم . وابن طباطبا بهذا المبدأ يفرق — وإن كان لم يصرح كما فعل عبد القاهر فى دراسته — بين السرقة والاحتذاء ، فالاحتذاء أساس فى كل فن ، والمعارف الإنسانية حلقات تؤلف سلسلة متكاملة متجانسة . أما السرقة فهى عنده معان متماثلة يوازن بينها الناقد البصير ليعرف السرقة الممدوحة والسرقة القبيحة . فإذا وصلنا للقاضى الجرجانى رأيناه يصعب الحكم على ابتداع معنى ما على اعتبار أن المعانى تتردد أبدا من عصر لعصر ومن زمن لآخر . وهو يؤمن بفكرة توارد الخواطر ، أى أن تشابه ظروف الإطار الثقافى — الذى

سنة تحدث عنه فيما بعد — تجعل عقول الشعراء تتوافى على ألسنتهم في صور ومعان متشابهة . وقد فطن القاضى أيضاً إلى تأثير ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية في إنتاج فن متشابه . واستطاع القاضى أن يصل إلى المعانى التى لا يجوز ادعاء السرقة فيها وهى المعانى المشتركة عامة الشركة كتشبيه الجواد بالغيث ، والمعانى المخترعة التى تدوولت حتى استفاضت كتشبيه الفتاة بالغزال . ويعوض الآمدى بعض ما فات السابقين عليه في دراسة مشكلة السرقات وذلك حين يشير إلى أن تعصب الرواة ضد المحدثين من الشعراء هو سبب مغالاة النقاد في استخراج سرقاتهم . ويفطن الآمدى إلى تأثير ظروف البيئة المتشابهة في اتفاق المعانى ، ليس هذا فحسب ، بل يبين أن بعض السرقات ترجع إلى كثرة محفوظ الشاعر ، وهذه قضية تتعلق بعملية الإبداع الفنى — كما سنبينها فيما بعد — . وإذا وصلنا إلى ابن وكيع وجدناه أول من يربط بين السرقات وعلم البديع في دراسة منهجية . فهو يبدأ دراسته لسرقات المتنبي باستيفاء أنواع البديع التى كانت معروفة في عصره . كما أن منهجه في دراسة السرقات يعتبر بداية المنهج التقريرى الذى يعنى بالتقسيمات الكثيرة . ويكرر أبو هلال أقوال السابقين عليه ويؤكد أن المعنى لا قيمة له وأن الصياغة هى محك الجمل وموضع التفاضل ، كما يؤكد أثر ظروف البيئة الواحدة في تشابه المعانى . ويضيف أبو هلال فكرة جديدة في تصور النقاد المعانى ، وذلك حين يقرر أن المعانى ضربان : مبتدع ومولد ، وأن المعنى المبتدع يكون معنى انفعاليا يقع للأديب عند الخطوب الحادثة والأمور الطارئة ، وهذا المعنى هو ما يختص به شاعر بعينه — وإن كان القاضى الجرجاني كما رأينا لا يرى لأحد من النقاد حق الحكم على معنى ما بأنه مبتدع — أما المعنى المولد فهو المشترك الذى يستخدم النقاد وسائلهم للكشف عن مواطن الجمال ومصدر الفضل فيه . ويجمع ابن رشيق آراء السابقين جميعاً في مشكلة السرقات ، وكذلك المصطلحات المختلفة التى ابتكرها النقاد لأنواع السرقات . ويبدو أنها ثبتت في عصر ابن

رشيق ولم تعد قابلة للتعديل والتغيير . ولا يمكننا قط تتبع التطور التاريخي لهذه المصطلحات لضيق كثير من الكتب التي تتعرض لمشكلة السرقات ، وإن كنا لا حظنا أن ابن سلام ذكر السرقة والاجتلاب والإغارة والأخذ والادعاء ، وأضاف ابن قتيبة لفظ السلخ ، وزاد الصولى لفظ النسخ والإمام . أما القاضى الجرجاني فقد ذكر الغصب والاختلاس والملاحظة والنقل والقلب . وأضاف المرزبانى إلى ذلك كله اصطلاح النسخ والمصالمة والاحتذاء . ومع ذلك فلا نملك أن نقطع برأى ما فى التطور التاريخي لهذه المصطلحات .

وفى كتاب (قراضة الذهب) حصر ابن رشيق السرقات فى الأنواع البديعية . وبذلك سار فى الاتجاه الذى أشار إليه ابن المعتز إشارة عابرة ، ومضى فيه ابن وكيع وأبو هلال ثم ابن رشيق . وهذا الاتجاه هو الذى أفضى بمشكلة السرقات إلى علم البديع . ولا يفوتنا أن نسجل لابن رشيق تنبيه إلى بعض أجزاء الإطار الثقافى — الذى سنتناوله بالحديث فيما بعد — وذلك حين أشار إلى أن انحصار الوزن ، والقافية الموحدة ، وسياق الألفاظ فى شعرنا العربى ، كل ذلك يؤثر تأثيراً خطيراً فى تشابه الإنتاج الفنى بين الشعراء . ولا شك أن هذه فكرة جديدة لم يتنبه لها النقاد السابقون .

وبعد ابن رشيق يبرز الناقد العظيم عبد القاهر الجرجاني وقد حللنا منهجه فى بحث مشكلة السرقات من كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) ، كل كتاب منهما على حدة . والذى اضطرنا إلى ذلك أن عبد القاهر يتناول مشكلة السرقات فى كتابه الأسرار من وجهة نظر علم البلاغة ، وفى كتابه الدلائل من وجهة نظر فكرة إعجاز القرآن — كما سبق أن بينا — وإن كانت أفكاره فى السكتابين متكاملة بالنسبة لمشكلة السرقات .

ولا شك أن عبد القاهر نأى بمشكلة السرقات عن دائرة الاتهام وتلفيق لأخذ المعانى ، وجعلها جزءاً من علم البلاغة ، يتوصل عن طريقها إلى أسرارها

ومواطن جماله ودقائقه ، وأصبحت بذلك مشكلة فنية خالصة . وإذا كان ابن قتيبة قد بدأ هذا الاتجاه بمفاضلته بين المعاني المتفقة للشعراء ، فعبد القاهر أوصل هذا الاتجاه إلى غايته حين قرر أن المهم والمعول عليه ليس المعنى المتحد ولكن الصور المتعددة التي يُفرغ بها هذا المعنى ، فهي التي تستحق المفاضلة والموازنة للحكم على قيمتها الفنية . ولذلك أفرد عبد القاهر قسماً كبيراً من كتاب الدلائل للموازنة بين مجموعة من الصور المتعددة للمعاني المتحددة . وترجع فكرة عبد القاهر هذه إلى أساس تقسيمه للمعاني ، فقد أوصل هذا التقسيم إلى غايته أيضاً بعد أن وضع القاضى الجرجاني لبنته الأولى . فعبد القاهر يبين أن اتفاق الشعراء في وجه الدلالة على الغرض ، إذا كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقراً في العقول والعادات ، فليس فيه سرقة . وإذا لم يكن كذلك فلا يطلق عليه عبد القاهر اسم سرقة كذلك ، وإنما يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين .

أما اتفاق الشعراء في الغرض على العموم فهو من باب أولى لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستعداد والاستعانة ، كوصف الممدوح بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء .

وبهذا يضع عبد القاهر مفهوماً واضحاً لمشكلة السرقات بعيداً عن تحبُّط النقاد المغالين ، والرواة المتعصبين للقديم . ولكن من أتوا بعده جمدوا دراسة المشكلة ، وصرفوا عنايتهم إلى الاصطلاحات والتقسيمات المختلفة . وأخذوا يرددون كلام عبد القاهر في تقسيم المعاني ترديداً لآحياة فيه ، ويستخدمون أمثلة لا تتغير من كتاب لآخر ، خصوصاً بعد أن ألحقت مشكلة السرقات بعلم البديع منذ عصر السكاكي ، فبعدت عن كونها مشكلة فنية طريفة يُدرس عن طريقها تطور المعاني من عصر لعصر ، وتُحلل بوساطتها خيالات الشعراء وقرائنهم من

تزامن لزمان ومن بيئة لأخرى . ليس هذا فحسب بل لقد كان واضحا في دراسة المتأخرين أنهم عندما يتحدثون عن أى نوع من السرقات يقصدون تعمد الشاعر الأخذ بصورة من الصور في حين أن عبد القاهر وطبقته لم يذهبوا إلى هذا قط إذ كانت دراستهم مبنية على فكرة التأثير والتأثير والاستيعاء ، دون التعمد والقصد الذى يراه المتأخرون .

ومن هذا كله يتضح لنا أن نقاد العرب قد درسوا مشكلة السرقات دراسة عميقة ، ووضعوا لها أسسا ثابتة ، وجدت بتأثير الشخصيات النقدية العظيمة التى برزت فى العصر العباسى - وخاصة فى القرنين الرابع والخامس - فكان لها أكبر الأثر فى رفع مستوى دراسة النقد العربى لمشكلة السرقات بما أحدثت من نظرات تعتبر أرقى ما وصلت إليه الدراسة الحديثة بالنسبة لهذه المشكلة ، كما سنبين فى الفصل الخامس من هذا البحث .

الفصل الثالث

تعليـل

موضوعات الأدب والنقد المتصلة بالسـرقات

السـرابة والسـرابة : اختلاف الروايات ، حدوث الوضع ، ادعاء الرواة ،
الرواية أساس في فن الشعر ، صلتها بالسـرقات .

عمود الشعر : طريقة العرب في نظم الشعر ، تحليل المرزوقي ، مفهوم العمود ،
صلته بالسـرقات .

نهج القصيدة : تحليل ابن قتيبة ، الخارجون على نهج القصيدة ، صلتها بعمود
الشعر ، صلتها بالسـرقات ، أثره في تحديد الموضوعات ، رأى : شوقي ضيف ، أحمد
أمين ، جب ، جورجى زيدان .

اللفظ والمعنى : القضية من أسس النقد ، نشأتها متصلة بفكرة الإعجاز ،
مذاهب الشعراء ، مذاهب النقاد : الجاحظ ، ابن قتيبة ، قدامة ، أبو هلال ،
الباقلاني ، ابن رشيق ، عبد القاهر ، يحيى بن حمزة - ارتباط القضية بالسـرقات -
موقف أنصار اللفظ من السـرقات ، موقف أنصار المعنى .

الخصومة بين القرماء والمحمدين : بقاء التطور الشعرى بعد الإسلام ، الأشعار
الجاهلية المثل الأعلى ، أثر الأمويين في الحفاظ على القديم ، تغير الوضع بعد العصر
العباسى ، تعصب الرواة ضد المجددين ، الخروج على عمود الشعر ونهج القصيدة ،
تجديد أبى نواس ، تجديد أبى تمام ، استنفاد القدماء للمعاني ، المحدثون يصوغونها
صياغة جديدة ويولدون منها — صلة الخصومة بمشكلة السـرقات .

الفصل الثالث

موضوعات الأدب والنقد

المتصلة بالسرقا

لم تكن مشكلة السرقا في أى طور من أطوارها منفصلة عن موضوعا أخرى مختلفة في النقد والأدب . وهذا الارتباط هو الذى وسع دائرتها إلى حد كبير ، وجعل منها موضوعا أساسيا في النقد العربى ، مختلف المواد ، متشعب الموضوعات ، متباين التفسيرات والشروح .

ونحن لا نستطيع أن نفهم مشكلة السرقا في النقد العربى ما لم ندرك تماما طبيعة هذه الموضوعات النقدية والأدبية المتصلة بها ، ومدى تأثيرها في هذه المشكلة . ومهمتنا في هذا الفصل هى عرض هذه الموضوعات ، وبحث الصلة التى تربط السرقا بها ، وإدراك تأثيرها في تطورها كفكرة ، ودراستها كمسألة نقدية رئيسية في النقد العربى .

أولا : الرواية والرواة

معروف أن الشعر العربى القديم لم يدون إلا في وقت متأخر بالنسبة لظهوره ، وأن تداوله — طوال هذه الفترة السابقة على تدوينه — كان يتم عن طريق الرواية . وشيء طبيعى جدا أن يحدث اضطراب ما في هذه الروايات يسمح للنقاد ومؤرخى الأدب بادعاء السرقة على هذا الشاعر أو ذاك .

فمحمد بن سلام يحدثنا عن ادعاء السرقة بسبب اختلاف الرواية فيقول إن

الرواة اختلفوا في نسبة أبيات ، بعضهم يجعلها للنابغة الجعدي ، وبعضهم الآخر يجمع على أنها للصلت بن أبي ربيعة^(١) .

وابن قتيبة أيضا يذكر أبياتا لأبي كبير الهذلي ويقول إن الرواة ينسبونها لتأبط شرا^(٢) .

ومن الطبيعي أن يتهم كل فريق شاعر الفريق الآخر بسرقة الأبيات ، مع أن الأمر لا يعدو أن يكون اختلافا بين الرواة في نسبة هذه الأبيات إلى شاعرها . وشيء آخر نتج عن اتساع الرواية هو حدوث الوضع في الشعر ، إذ وضع الرواة على فحول الشعراء قصائد لم يقولوها ، وزادوا في قصائدهم التي تعرف لهم ، وأخذوا يدخلون من شعر الرجل في شعر غيره حسب أهوائهم ، وبذلك أوجدوا مجالا للطعن بالسرقة على بعض الشعراء ، مع أن اختلاف الرواية واضطرابها ، وتمحل الرواة هو السبب الأساسي لهذا الطعن .

وينفي مصطفى صادق الرافعي أن يكون الرواة في الجاهلية ممن ينحلون الشعر غير قائله ، فيحدثون بذلك اضطرابا يؤدي إلى فكرة السرقة ، ويقول (وقصارى ما يكون من ذلك أن يتزيد شاعرهم في المعنى ، ويكذب فيه إذا هو حاول غرضا أو أراغ معنى مما تلك سبيله)^(٣) . ولسكن الرواة المتأخرين هم — في الواقع — سبب اضطراب الرواية مما أدى إلى هذه الكثرة من ادعاءات السرقة .

وشيء آخر لاحظته عهد القادر القط — في معرض الصلة بين الرواية والسرقا — وذلك حين قرر أن هذه الكثرة الهائلة من الشعر التي لم يتم تدوينها ، والمتفرقة بين الرواة — أغرت الشعراء بالسرقة ، كما أنها أغرت الرواة بإظهار مهارتهم ، ومدى علمهم بالشعر . وذلك عن طريق كشف السرقا .

(١) طبقات الشعراء : ١٧ .

(٢) الشعر والشعراء : ٤٢١ .

(٣) تاريخ آداب العرب ١ : ٣٦٥ .

المتخلفة . وكلما كشف الراوى عددا كبيرا من السرقات ، كان عالما بالشعر القديم ، موثوقا به في فنه ^(١) . وهذه الفكرة جعلت الرواة يجهدون أنفسهم في كشف السرقات ، بل ربما في ادعائها لإظهار مقدرتهم وعلمهم بالشعر ، كما فعل حماد الراوية مع الشعراء في حضرة الوليد بن يزيد إذ أخرج جميع أبياتهم مسروقة كما ورد في الأغاني .

وهناك صلة أخرى تربط بين الرواية وموضوع السرقات ، ذلك أن الشاعر العربي كان محتاجا إلى الرواية كأساس في فنه ، وهذا مبدأ قرره القاضى الجرجاني من قبل حين ذكر أن زهيراً كان راوية أوس ، وأن الخطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ^(٢) . ولما كان أساس الرواية الحفظ ^(٣) ، وكان محفوظ الشاعر يؤثر تأثيراً قويا في شخصيته الفنية — لهذا لاستغرب تسرب كثير من معانى الأقدمين — الذين يروى شعرهم — إلى شعره . ومن هنا نستطيع أن نفسر كثيرا من اتهامات النقاد للشعراء بالسرقة . وهكذا يضح لنا أن موضوع الرواية والرواة كان له تأثير لا ينكر في السرقات — من نواح عدة — لعله يفسر لنا هذه الكثرة الهائلة من الروايات التي لم تدع شاعرا من الشعراء إلا نسبت له عددا من السرقات لا تثبت صحتها — في الغالب — إذا وزنت بمعيار علمي دقيق ، كما سنرى في الفصل الأخير من هذا البحث .

(١) Arab Conception of Poetry as Illustrated in Kitab Al-Muwaznah : 104.

(٢) الوساطة : ١٦

(٣) يقول القاضى الجرجاني في ذلك (أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى الذى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض) [الوساطة : ١٦] .

ثانياً : عمود الشعر ونهج القصيدة

هل كان للعرب — منذ القديم — طريقة معينة في نظم الشعر لا يتعدونها ، ولا يستطيع الشاعر أن يخرج عليها ؟ إذن فما وجه المفاضلة التي كانت بين شاعر وآخر منذ الجاهلية ؟ يجيب القاضى الجرجاني على هذا السؤال بقوله إن العرب (إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحة ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر . ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته . ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)^(١) . ومعنى هذا أن العرب كانوا يفاضلون بين الشعراء في الجزئيات ما دامت الأشعار كلها تتحد في نظام معين وعمود معروف . وهنا يحق لنا أن نتساءل عن ماهية هذا العمود وطبيعته . يحدثنا أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى (توفى سنة ٤٢١ هـ) عن هذا العمود فيقول^(٢) : (إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، . . . والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما — فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل منها معيار)^(٣) .

(١) الوساطة : ٣٣ .

(٢) شرح الحماسة للمرزوقى ١ : ٩ — ١١ .

(٣) يعنى المرزوقى في تفصيل ما أجمله فيقول (فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه ، خرج وافياً ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها ، فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها مالا يوافقها ، عادت الجملة هجينا . وعيار الإصابة في الوصف الذكاء =

ومن تحليل المرزوق الدقيق لماهية عمود الشعر نستطيع أن نقول إن العرب كانوا يعنون به القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر ، بحسب ما يرونه من أسرار الجمال الفني في الأدب . وهذه القواعد شاملة المعنى ، واللفظ ، والصور الفنية ، وأسلوب الشعر ؛ تحدد أولئك جميعاً تحديداً منطقياً دقيقاً لا ينبغي للشاعر أن يخل بشيء منه وإلا اعتبر خارجاً عن عمود الشعر العربي ، أو بمعنى آخر أنه خرج على قواعد الشعر العربي وفنيته وطبيعته . وحينئذ يكون بعيداً عن الذوق العربي ، واستحسان الناس له .

== وحسن التمييز ، فما وجدناه صادقاً في العلو ، بمازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذلك سبب الإصابة فيه . . . وعيار المقاربة في التشبيه ، الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا يلتقي عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، لينين وجه التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس . . وعيار التجامع أجزاء النظم والتمتاع على تخيير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان . فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتعسر اللسان في فصوله ووصله ، بل استمر فيه واستسهله ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه ونقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبير الكيش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل . . .

وعيار الاستعارة : الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له . وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ودوام المدارس ، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لاجفاء في خلالها ولائبو ، ولا زيادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني : قد جعل الأخص للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البريء من العيب . وأما القافية فيجب أن تكون كالملودود به المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قاقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها . فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها ، فهو عندهم المفلح المعظم ، والحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها ، فبقدر سببته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا لإجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجة حتى الآن) .

وليس من شك في أن كل أدب يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ،
ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها ، ويفرض على
خاطره حدود رسومها ، فإنه سوف يجد نفسه مقيدا إلى حد كبير ، لا يستطيع
الانطلاق أو التحليق . فهو حين يخطر له المعنى يقيسه بمعياره في العمود فيتحرز
فيه كثيرا حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى ، أو يصدر ذلك المعنى غير
واف ، أو خاليا من القرائن . ولا شك أن هذه القيود — إذا أخذ الشاعر بها
نفسه — ستعرقل إلهامه بمعانيه . وحين يريد الشاعر صوغ معانيه ، تعترضه
قيود اللفظ كما رسمها العمود ، إذ لا بد أن يكون اللفظ صادرا عن الطبع والرواية
والاستعمال ، ويكون جميلا بنفسه . ولا بد للشاعر بعد ذلك أن يوائم بين اللفظ
والمعنى فلا يقصر أحدهما عن الآخر . وعليه بعد ذلك أن يأتى بالتشبيه والاستعارة
في حدودها المقررة ، فيكون التشبيه بين شيئين مشتركين في الصفات ، وأحسنه
ما لا يصح أن يعكس . وجمال الاستعارة يكون في قربها وعدم إغراقها في الخيال .
وينبغي على الشاعر — بعد ذلك كله — أن يكون أسلوبه ملتئم الأجزاء حتى
يستسهل له اللسان العربى . كما أن عليه العناية بالقافية والوزن . فتكون القافية
منسجمة مع تسلسل المعنى ، ويكون الوزن متخيلا ليوائم الموضوع الذى يكتب
فيه الشاعر .

هذه هي القواعد التى يتضمنها عمود الشعر العربى ، والتى ينبغى على الشعراء
أن يتبعوها ليضمن لهم الرواة سيرة شعرهم وذيوه . وكما سبق أن ذكرنا أن
الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه وتغل
انطلاقه في مسارح الفكر والخيال . ولكن الشاعر الذى فطر على قول الشعر
وأوتى من العبقرية حظا ، ينبغى هذه القواعد جميعا عن فكره ، وينبغيها عن
خاطره ، لأنه سيجد الغاية التى تهدف إليها — وهى الجمال الفنى — تنغمر لإنتاجه
الفنى من غير أن يسعى إليها عن طريق هذه القواعد والحدود التى يفرضها
عمود الشعر .

وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ، ضيق أمام الشاعر العربي فرصة التجديد والابتكار في غير جزئيات التعبير ، وجعلته محصورا في دائرة المعاني الجزئية ، وحدود الصنعة اللفظية . ولهذا وجدنا أن معظم الشعر العربي قوالب متكررة في الإطار العام للقصيدة ، وأحيانا كثيرة في جزئيات التعبير التي حصر عمود الشعر ميدانها . ومن هنا ندرك أساسا هاما قامت عليه فكرة السرقات في الشعر العربي ، ذلك أن عمود الشعر حصر طرائق القول في نطاق ضيق محدود ، مما حتم على الشعراء توجيه طاقتهم ناحية المعاني الجزئية ، والصنعة اللفظية .

وهنا يعمون فيما وجب أن يقعوا فيه . إذ تتوارد معانيهم الجزئية وصنعتهم اللفظية ، ويقع التشابه الشديد في أسلوب شعرهم — الذي رسم عمود الشعر حدود جزئياته — دون أن تكون لديهم — في الغالب — فكرة الأخذ أو المحاكاة شيئا متعمدا مقصودا .

وشيء آخر يشترك مع عمود الشعر العربي في تضيق المجال أمام الشاعر ، وتحديد الدائرة التي يتحرك فيها خياله ، ويجعل من القصائد قوالب تسكاد تكون متجانسة في موضوعها وشكلها وأسلوبها . ذلك هو نهج القصيدة ، وهو عبارة عن الموضوعات التي كان يخوض فيها الشاعر القديم في كل قصيدة يكتب فيها أيا كان موضوعها .

وقد اختلط نهج القصيدة بعمود الشعر في كتابات الغالبية العظمى من النقاد دون أن يحاولوا الفصل بينهما ، حتى ظهر لنا الفرق واضحاً جلياً بين الاصطلاحين منذ حدد المرزوقي ماهية عمود الشعر . ولعل ابن قتيبة هو أول وأهم من شرح لنا نهج القصيدة العربية ، وأوقفنا على نظامها المحدد ، يقول ^(١) (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمع والآثار

(١) الشعر والشعراء : ١٤ ، ١٥ .

فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهله
الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة
المدر لا تتقاهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم السكلاً ، وتتبعهم مساقط الغيث
حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط
الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ... فإذا علم أنه قد
استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره
وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم
أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من
المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح وفضله على
الأشباه . فالشاعر المحيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام فلم
يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين) .

هذا هو نهج القصيدة العربية القديمة ، وهذه هي أقسامها التي ليس للشاعر
مناص من اتباعها مادام يريد لشعره الحياة والذيق في أوساط النقد والرواة .
أما أولئك الذين أرادوا أن يحددوا — ولو في حدود هذه الأقسام — فقد قوبلوا
بمعارضة شديدة من جانب النقد . يقرر ذلك أيضاً ابن قتيبة إذ يقول ^(١) (وليس
لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل
عاصر ، أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم
العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة
والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن
الطوامى أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا
على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة ...)

وهكذا يكون نهج القصيدة بالإضافة إلى عمود الشعر — قيوداً تمنع الشاعر
من ممارسة فنه كما يشاء له خياله وتتسع له قدراته ، وتغل إلهامه فلا تسمح له بالتحليق

(١) الشعر والشعراء : ١٨ .

إلا في دائرتها الضيقة ، وإذا كان عمود الشعر يرسم للشاعر كيفية تأدية معانيه وألفاظه وصوره ، ويكاد يدلّه على وزن وقافية بعينهما فإن نهج القصيدة يحدد أفكار الشاعر وتسلسلها ونظام تأليفها وربطها ، ويتحد مع عمود الشعر في خلق قوالب متكررة ، ونماذج متداولة كانت هي الأساس الذي قامت عليه مشكلة السرقات في النقد العربي .

وقد لاحظ بعض الشعراء منذ العصر الجاهلي نتائج التزامهم لعمود الشعر ونهج القصيدة مما أدى إلى وجود هذه القوالب الشعرية المتكررة ، فزهير بن أبي سلمى يقول :

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارًا أَوْ مُعَادًا مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورًا

وعنتره يقرر هذه الحقيقة حين يتساءل: (هل غادر الشعراء من مَرَدِّمٍ؟) والواقع أن الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي كان يأخذ فنه بقيود كثيرة ، ورسوم محددة متنوعة ، في شكل القصيدة ومضمونها ، وفي معانيها وألفاظها ، وفي صورها ونهجها . وقد أكد شوقي ضيف هذه الحقيقة استناداً إلى طوال « النماذج الجاهلية » كما سماها ، وقال إن الشعراء كانوا يحرصون في مطولاتهم — منذ العصر الجاهلي — على أسلوب موروث فيها حتى إن هذه الطريقة التقليدية قد استقرت في الشعر العربي وثبتت أصولها في مطولاته الكبرى على مر العصور^(١) .

وأكد أحمد أمين هذه الحقيقة أيضاً إذ قرر أن الشعر الجاهلي ليس متنوع الموضوعات ، ولا غزير المعاني ، فما روى لنا من القصائد موسيقاه واحدة ، يُوقع على نغمة واحدة ، والتشابه والاستعارات تكرر غالباً في أكثر القصائد . ويستطرد أحمد أمين فيقول إن العرب أقدر في البيان واللعب بالألفاظ منهم في الابتكار وغزارة المعنى ، حتى إننا لنرى المعنى الواحد قد توارد عليه الشعراء

(١) الفن ومناهجه في الشعر العربي : ٦ .

قصاغوه في قوالب متعددة . على أن أحمد أمين يرجع ذلك إلى طبيعة البيئة الصحراوية المحدودة الضيقة^(١) . ونحن من جانبنا نرى ذلك تفسيرا لوجود عمود الشعر ونهج القصيدة ، لا تفسيرا لوجود هذه القوالب الشعرية المتكررة إذ نرى أن أساسها يرجع إلى هذه القواعد والرسوم التي يأخذ بها الشاعر فنه .

وكا يرجع أحمد أمين السبب في وجود القوالب الشعرية المتكررة إلى طبيعة البيئة العربية المحدودة كذلك يفعل المستشرق « جب » فهو يقول إن موضوعات الشعر القديم محددة بأفق الصحراء العربية ، كما أن أفكاره محددة بجو المجتمع البدوي ومثله العليا . ومن هنا نشأ اتهام الشعر العربي بقلّة الابتكار فيه حتى إن الذين يقرأون ترجمات له في لغة من اللغات لن يجدوا فيه غير أنواع من التقليد لنموذج رفيع ، فيما عدا بعض المقطعات التي قيلت في مناسبات معينة . ويقرر « جب » بعد ذلك أن هدف الشاعر العربي ليس البحث عن فكرة جديدة ، أو امتلاك سامعيه بأصالة أفكاره ، وإنما هو أخذ فكرة قديمة وتوشتها بكل ما في طاقته الفنية ، ليتفوق على الأقدمين بجمال تصويره وتعبيره^(٢) .

وقد ظن جورجى زيدان أن اتخاذ العرب طريقة الجاهليين فيما ينظمونه — باستهلال قصائدهم بذكر الرحيل والأطلال والإبل وغيرها ، وتقليدهم حتى الألفاظ الجاهلية — إنما يرجع إلى رسوخ الاعتقاد بأفضلية آداب الجاهلية وشعرائها . ثم كان تعظيم الأمويين لمناقب الجاهلية وطباع البداوة — لرغبتهم في تأييد العرب ودولة العرب — فرسخ في أذهان الناس أن مناقب الجاهلية أفضل ما يتبع^(٣) . ولسنا بحاجة إلى أن نؤكد أن هذه العصبية العربية المزعومة ليست هي أساس الشعر التقليدى ، وإنما أساسه وجود عمود الشعر ونهج القصيدة كقواعد لبلوغ المثال الفنى الكامل عند النقاد ، فنخرج على هذه القواعد

(١) نجر الإسلام : ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) Arabic Literature, an Introduction : H. A. R. Gibb : p. 17.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية ٢ : ٤٢ .

لم يعد متعصبا ضد العرب ، وإنما عد بين النقاد ضعيفا من الناحية الفنية . وخير دليل على ذلك أن ابن الأعرابي حين أنشد شعرا لأبي تمام يغاير عمود الشعر — في ظنه — قال (إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل)^(١) .

ودليل آخر يؤيد ما نذهب إليه وهو أن هذا الشعر التقليدي ظل الأساس الفني في النقد حتى عصر العباسيين ، وهم الذين لم يعرفوا بالتعصب للعرب قط . وما تقدم نرى أن حصر الشعراء في هذه الدائرة الضيقة من المعاني والألفاظ والصور ، كان جناية من هذه القواعد والرسوم التي قررها عمود الشعر ونهج القصيدة ، تجعلنا ندرك تماما سبب هذه الكثرة الهائلة من السرقات في الشعر العربي ، وسبب جعل هذه المشكلة أساسا من أسس النقد العربي القديم .

ثالثا : اللفظ والمعنى

اللفظ والمعنى قضية واحدة لها جانبان منفصلان ينضوي إلى كل منهما قبيل من الشعراء والنقاد . وهذه القضية قد شغلت أذهان الباحثين أمدا طويلا لأن الخلاف عليها — في الواقع — خلاف على جوهر الأدب وماهيته . ولذا كانت أساسا من أسس النقد في كل لغة ، في القديم والحديث على السواء .

وواضح أن هذه القضية نشأت في النقد العربي بعد تساؤل النقاد عن إعجاز القرآن : هل هو معجز بلفظه أم بمعناه ، ثم نقلوا هذا التساؤل إلى الشعر^(٢) . وقد انقسم الشعراء — تبعاً لخلافهم حول هذه القضية — مذاهب شتى في أشعارهم^(٣) .

(١) الموشح : ٣٠٤ .

(٢) دلائل الإعجاز : ٣٢ .

(٣) حاول بدوي طبانة أن يرجع أساس الخلاف على اللفظ والمعنى إلى خلاف عنصرى مقيعيل الذين تشيعوا للألفاظ من العنصر العربي ، والذين تشيعوا للمعنى من الأعاجم ، وكان =

ويبسّط لنا ابن رشيق هذه المذاهب فيقول^(١) : إن قوما يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع (يقصد ما يقرره عمود الشعر) كقول بشار :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً

هَتَكُنَّا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا

وهناك آخرون أصحاب جلبة وقعقة بلا طائل معنى إلا القليل النادر كأبي القاسم بن هانيء ومن جرى مجراه فإنه يقول في أول مذهبه :
أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقَعُ أَجْرَدَ شَيْظَمٍ وَشَامَتْ فَقَالَتْ لَمْعُ أَبْيَضٍ مِخْذَمٍ
وهناك فريق ثالث يذهب إلى سهولة اللفظ واللين المفرط كأبي العتاهية والعباس بن الأحنف ومن تابعهما ، فمثلا يقول أبو العتاهية :

يَا إِخْوَتِي إِنَّ الْهَوَى قَاتِلِي فَسَيِّرُوا الْأَكْفَانَ مِنْ عَاجِلِي

وفريق رابع يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي وأبي الطيب ومن شاكلهما .
هذه هي مذاهب الشعراء تبعا لاختلافهم حول قضية اللفظ والمعنى من وجهة نظر ابن رشيق .

ولا شك أن هذه النظرة صادقة بما مثلت من الشعر ولسكنها تفتقر إلى الدقة فيما لو تعمقنا فن الشعراء الذين وصفهم ابن رشيق بما أحب .

= الخلاف في الحقيقة ليس بين اللفظ والمعنى ولكنه هتاف العرب : لنا لسان وبيان ، فيجيبهم لسان حال الأعاجم : ولنا فكر وعقل [أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : ١٣١] .
والواقع أن هذه النظرة ضيقة إلى حد بعيد تؤكد أن صاحبها لم يتعمق بحث هذه المشكلة .
قط ، وأنه لم يخرج بها إلى دائرة النقد العام ليربط بينها وبين مثيلاتها في نقد الأمم الأخرى .
(١) العمدة ١ : ٨٠ — ٨٢ (وابن رشيق قد يصدق في التقسيم ولكننا لا نوافق على بعض الأمثلة التي ضربها لنا ، فكلامه عن ابن هانيء فيه مبالغة ظاهرة ، وكذلك الأمر بالنسبة لابن الرومي والمنبى) .

أما النقاد فهم كذلك يتشيعون لأحد الجانبين ويستدلون بالدلائل الكثيرة على صدق دعواهم . وقد بدأ الجاحظ أول كلام في هذه القضية فآثر جانب اللفظ . وذلك حين قرر (أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والقروى والبدوى ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة الخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك . وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير^(١)) . وهكذا أسقط الجاحظ أمر المعاني ، وأبى أن يجعل لها في الشعر مكاناً أو فضلاً . وقد بنى فكرته هذه على أساس أن (المعاني مبسطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية^(٢)) . أما الألفاظ فهي معروفة محصورة ، ولذا وجب الفضل لمن كان بارعاً في المحصور الضيق من الألفاظ لا في المبسوط الممتد من المعاني .

أما ابن قتيبة فقد قسم الشعر على أساس قضية اللفظ والمعنى . فالشعر عنده أربعة أقسام : ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا قدشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه^(٣) . وواضح أن ابن قتيبة يجعل اللفظ في خدمة المعنى ، ويريد أن يجعل بين اللفظ والمعنى علاقة قوية وارتباطاً وثيقاً لخلق العمل الفني الجميل . ودليلنا على اهتمام ابن قتيبة بالمعنى أكثر من اهتمامه باللفظ أنه يجعل من المسلمات ضرورة حمل البيت لمعنى من المعاني . ويتضح من أمثلته التي أوردها أنه يقصد بالمعنى وجود فكرة أو معنى أخلاقي . فهو مثلاً ينتقد الأبيات المشهورة :

وَمَا قَضَيْنَا مِنْ مِئَةٍ كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ . الخ

(١) الحيوان ١ : ٤٠ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٤٣ .

(٣) الشعر والشعراء : ٧ وما بعدها .

حللوها — على حد قوله — من كل معنى مفيد . في حين أنه يعجب بمثل قول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ
وذلك لما فيها من معنى أخلاق^(١) . ولا شك أن هذه النظرة الضيقة إلى المعنى — من جانب ابن قتيبة — إنما يرجع سببها إلى تغلب روح الفقيه على روح الناقد فيه .

وقد تناول قدامة هذه القضية تناولا فنياً دقيقاً وذلك حين قرر (أن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة^(٢) . وواضح من هذا الكلام أن قدامة يهتم بصياغة المعاني اهتماماً كبيراً ، ويرأها أساس الجمال الأدبي . ولا يهمنا في هذا المقام أنه متأثر بالبلاغة اليونانية أو غير متأثر — وإن كان تعبيره الفني يشهد بهذا التأثير فعلاً — ولكن الذي نحب أن نقرره أن قدامة كان مهتماً كالجاحظ بالتصوير الفني — وإن كان قدامة أدق من الجاحظ في تعبيره — . والذي يؤكد ذلك أنه استطرد بعد ذلك قائلاً (وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعفة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة — أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة^(٣)) . وبمعنى آخر فإن قدامة يريد أن يمحصر جمال الشعر في جمال صياغته ، ويجعل غايته بلوغ الغاية في تصوير المعاني .

(١) الشعر والشعراء : ١٠ ، ١١ .

(٢) نقد الشعر : ١٣ .

(٣) المصدر السابق .

أما أبو هلال فهو من أكبر المؤيدين لمدرسة الجاحظ التي تتعصب للفظ . بل ربما كان أبو هلال أشد مغالاة من الجاحظ في تفضيل اللفظ على المعنى وإرجاع أسرار الجمال الفني في الشعر إلى اللفظ دون المعنى . وأبو هلال يصرح بذلك في قوله (وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي ، والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف^(١)) . ومن هذا نجد أن أبا هلال يتغالي في تفضيل اللفظ ، ويعني بتحديد نواحي جماله ، ولا يهتم بالمعنى أدنى اهتمام ، اللهم (إلا أن يكون صوابا) كما يقول^(٢) . ويحاول أبو هلال أن يدلل على صدق دعواه بأمرين :

الأول : أن السكاتب يتأذى في رسالته ، والخطيب في خطبته ، والشاعر في قصيدته ، يبالغون في تجويدها ليدلوا على براعتهم وحذقهم لصناعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً^(٣) .

والثاني : أن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا ، وسلسا سهلا ، ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر . ويضرب أبو هلال لذلك مثلا الأبيات التي سبق أن ردها ابن قتيبة لعدم وجود فكرة فيها وهي :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسْحُ . الخ

وما إن يفرغ أبو هلال من الانتصار لقضية اللفظ حتى يناقض نفسه بعد ذلك فيجري قلمه بما يفسد مساندته للفظ وذلك حين يقرر أن (الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى ولأن المعاني تحمل

(١) كتاب الصناعتين : ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) كتاب الصناعتين : ٥٩ .

من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة^(١) . وإذن فأبو هلال على الرغم من دفاعه المجيد عن قضية اللفظ ، كان لا يزال متردداً بينه وبين المعنى ، ولم يستطع أن يفلت من تقدير أهمية المعنى بالنسبة للفظ ، وهذا شيء طبيعي لم يكن هناك مناص — فيما نرى — من تقريره .

ويحاول أبو بكر الباقلاني أن يربط بين اللفظ والمعنى بصورة تجعلهما قسامين في سر الجمال الأدبي . ولكنه — فيما يبدو — يعطى المعنى أهمية على اللفظ . فهو يقول إن تخير الألفاظ المعاني المتداولة المألوفة أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة . ولكن إذا برع اللفظ في المعنى البارع كان العطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر^(٢) .

أما ابن رشيق فهو كمادته يحصر آراء من سبقوه في هذه القضية ، ثم يقرر أن (أ كثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى)^(٣) ، وينقل عن بعض « الخذاق » قوله إن اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً . أما رأى ابن رشيق نفسه فهو غير متأثر بهذه الأقوال الكثيرة التي نقلها عن أنصار اللفظ ، وذلك لأنه يؤمن إيماناً وثيقاً بارتباط اللفظ والمعنى ارتباطاً كاملاً ، فاللفظ عنده هو الجسم ، والمعنى هو الروح ، فالارتباط بينهما هو الارتباط بين الجسم والروح ، كل منهما يضعف بضعف الآخر ، ويقوى بقوته (فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ ، كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح . وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه ، كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح . ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب ، قياساً على

(١) كتاب الصناعتين : ٦٩ .

(٢) إعجاز القرآن : ٦٣ .

(٣) العمدة ١ : ٨٢ .

ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ موافقاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحاً في غير جسم البتة ^(١) .

وهذا الارتباط الذى يجده ابن رشيق بين اللفظ والمعنى لا يراه مواطنه ابن شرف القيروانى كاملاً إلا إذا كان المعنى جيداً ، فالمعنى عنده يأتى في المقام الأول ثم اللفظ بعد ذلك ، فهو حين يسمع الشعر لا تروعه شماخة مبناه ، ولكن ينظر إلى ما يسكنه من المعنى (فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن ، وإن كان خالياً فاعدده جسماً بالياً) ^(٢) .

وحين نصل إلى النقاد العظيم عبد القاهر الجرجاني نجد أن موقفه من قضية اللفظ والمعنى موقف جديد حقاً ، مبنى على أساس فنى دقيق — وإن كان هذا الموقف يحتاج إلى نظر ومناقشة — كما لا حظ خلف الله — إذ أن نظرة عبد القاهر في هذه القضية (يتلجلج في بعض جوانبها شيء من الغموض والتناقض والإسراف) ^(٣) . فعبد القاهر يجعل الألفاظ أوعية للمعاني ، ولذا فهي تابعة لا محالة للمعاني في مواقعها ^(٤) . ويقول عن الألفاظ أيضاً (إنها خدم للمعاني وتابعة لها ولا حقة بها) ^(٥) وهو — على هذا الأساس — لا يتصور أن يصعب مسام اللفظ بسبب المعنى لأنه يرى أن الإنسان لا يطلب اللفظ بحال ولسكنه يطلب المعنى (وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظر) ^(٦) بمعنى أنه إذا وجب

(١) العمدة ١ : ٨٠ .

(٢) إعلام الكلام : ٢٧ .

(٣) من الوجهة النفسية : ٧٧ .

(٤) دلائل الإعجاز : ٤٣ .

(٥) دلائل الإعجاز : ٤٤ .

(٦) دلائل الإعجاز : ٤٩ .

لمعنى أن يكون أولاً فى النفس وجب فى اللفظ الدال عليه أن يكون مثله فى النطق . وكل هذه النظرات من جانب عبد القاهر صادقة إلى حد كبير ، وهى أحدث ما يقال اليوم بشأن الارتباط بين اللفظ والمعنى وكيف أنهما متصلان اتصالاً وثيقاً فى نفس القائل ساعة خلقهما . ولكن ما إن يفرغ عبد القاهر من تقرير هذه الفكرة حتى ينتقل إلى فكرة أخرى تناقض الأولى تماماً . فهو فى الفكرة الأولى يرفع من شأن المعنى أو يجعل (المزية فى الكلام من حيز المعانى دون الألفاظ) كما يقول خلف الله^(١) . ولكنه ينكر بعد ذلك فضيلة المعنى ويقول إن الداء الدوى (غلط من قوّم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية — إن هو أعطى — إلا ما فضل عن المعنى)^(٢) . ويستبدل عبد القاهر بأقوال القدماء على فساد مذهب أنصار المعنى ، ويستند خاصة إلى أقوال الجاحظ الذى انتهى إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركاً ، وسوى فيه بين الخاصة والعامة . ويعن عبد القاهر فى تسفيه أنصار المعنى حتى يدعى أن أولئك الذين ينصرون المعنى على اللفظ إنما ينكرون الإعجاز ويبطلون التحدى من أنصار المعنى صحيحاً ، لوجب أيضاً اطراح وفى شأن النظام والتأليف^(٣) .

ر لقضية اللفظ على المعنى يخرج علينا
ر المعنى ، ولكن ينتصر فيها للصورة
ين جهلوا شأن الصورة ، فوضعوا لأنفسهم
ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث^(٤) . ويساند

(١) من الوجهة النفسية : ٧٨ .

(٢) دلائل الإعجاز : ١٩٤ .

(٣) دلائل الإعجاز : ١٩٨ .

(٤) دلائل الإعجاز : ٣٦٨ .

عبد القاهر أنصار اللفظ مرة أخرى حين يصحح مذهبهم فيقول إنهم حين يذكرون اللفظ إنما يريدون الصورة التي تحدث في المعنى ، ويعنون الذى عناء الجاحظ حين ذكر أن الشعر صياغة وضرب من التصوير^(١) . وعلى هذا الأساس يكون انتصار عبد القاهر لقضية اللفظ — من قبل — انتصاراً ضمنياً للصورة الشعرية ؛ تلك التى أسقطها النقاد من حسابهم حين شغلوا بالنزاع حول اللفظ والمعنى .

ويبدو أن عبد القاهر قد قال الكلمة الأخيرة في قضية اللفظ والمعنى ، إذ أننا لا نجد بعده ناقدا ينتصر للمعنى على اللفظ ، بل هم جميعاً يجعلون اللفظ هو الأساس ، والمعنى هو التابع له . وإن كانوا لم يفتنوا إلى الصورة الشعرية كما فطن عبد القاهر من قبل . فابن الأثير يرجع التفاوت في المعانى إلى (القمص التى تلبس من الألفاظ)^(٢) . وحتى ابن خلدون حين يتحدث عن صناعة الكلام يقول (إنما هي في الألفاظ لا في المعانى ، وإنما المعانى تبع لها وهى أصل)^(٣) .

أما يحيى بن حمزة العلوى فقد شذ عن متابعة أنصار اللفظ — من بين المتأخرين — حين تناول هذه القضية تناولاً فلسفياً ، وقرر أن الألفاظ تابعة للمعانى . واستدل على ذلك بأسباب :

أولها : أن معنى الفرس والأسد والإنسان مفهوم عند العقلاء لا يتغير ، والعبارات عن كل واحد من هذه الحقائق تختلف عليه بحسب اختلاف اللغات ... فلو كانت المعانى تابعة للألفاظ لوجب أن تكون مختلفة لاختلاف هذه الألفاظ .

وثانيها : أن المعانى منها ما يكون معنى واحداً ثم توضع له ألفاظ كثيرة تدل عليه ، ولو كانت المعانى تابعة للألفاظ لكان يلزم إذا كانت الألفاظ

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦٨

(٢) الاستدراك : ١٩ .

(٣) مقدمة ابن خلدون (ط . أوروبا) : ٥٠٦ .

مختلفة أن تكون المعاني مختلفة أيضا ، فلما كان المعنى واحدا والألفاظ متغايرة بطل ما قالوه .

وثالثها : أن المعاني لو كانت تابعة للألفاظ للزم في كل معنى أن يكون له لفظ يدل عليه . وهذا باطل فإن المعاني لا نهاية لها والألفاظ متناهية ، وما يكون بغير نهاية لا يكون تابعا لما له نهاية . وإنما كانت المعاني بلا نهاية لأنها غير موجودة وإنما هي حاصلة في الذهن ^(١) .

ومن الواضح جداً أن تناول يحيى العلوى لقضية اللفظ والمعنى تناول فلسفي جامد لا إحساس فيه على الإطلاق بما في هذه المشكلة من نزاع حول فنية الأدب وأسرار جماله ، ولكنه على أية حال يعبر عن مذهب البلاغيين المتأخرين الجامد في تناول مثل هذه المشكلة الفنية الدقيقة .

وإلى هنا نكون قد عرضنا لمنازع النقاد المختلفة في تناولهم لمشكلة اللفظ والمعنى وهم في الواقع لا ينقسمون قسمين : هذا يناصر اللفظ ، وذلك يناصر المعنى ، بل إنهم ينقسمون بحسب نظراتهم أقساماً كثيرة — كما رأينا — ، فهناك من يرى الاتحاد بين اللفظ والمعنى اتحاداً كاملاً ينتج عنه هذا الجمال الأدبي ، ومن النقاد من تنبه إلى الصورة الشعرية كمصدر ثالث غير اللفظ والمعنى للجمال الأدبي . ويختلف النقاد بعد ذلك حول ماهية اللفظ وطبيعة المعنى ، فشكل له في هذا وذلك مذهب وطريق .

والذي يعنيننا من هذه المشكلة بأطرافها المختلفة هو مدى ارتباطها بموضوع السرقات في النقد العربي . ولسنا في حاجة إلى تقرير هذا الارتباط . فمثلاً الأساس الهام الذي وضعه العلماء في السرقات وهو : « إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به » مبني على أساس قضية اللفظ والمعنى .

(١) الطراز ٢ : ١٥٠ ، ١٥١ .

فالذين ذهبوا إلى هذه الفكرة لا بد أنهم كانوا من أنصار اللفظ ، وإن كان عبد القاهر يحاول أن يفهم اللفظ في هذه العبارة على أنه الصورة الشعرية ، فهو يتساءل قائلاً (من أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ، ولا يحدث فيه صنعة ولا يكسبه فضيلة ، وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قولهم (فكساه لفظاً من عنده) عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ^(١) ؟) وفهم عبد القاهر للفظ الذى يكسو المعنى على أنه الصورة الشعرية لم يكن جديداً فيما يقول عبد القاهر نفسه (بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء) . فالجاحظ يقول إن الشعر صناعة وضرب من التصوير ^(٢) . أى أن الجاحظ كان متنبهاً إلى الصورة الشعرية قبل عبد القاهر ، وقدامة كان أيضاً متنبهاً إليها — كما سبق أن بينا .

ويستدل عبد القاهر بالسرقة الخفية على صحة ما قرره من أن الصورة الشعرية هي التى تكسو المعنى رداءً جديداً فيقول (إنهم يقولون في واحد إنه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفي آخر إنه أخذه فأخفى أخذه . ولو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته ، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ ، لكان (الإخفاء فيه محالاً لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجاً في صورة غير التى كان عليها ^(٣)) . ثم يهاجم عبد القاهر بعد ذلك هؤلاء الذين يتكلمون في الأخذ والسرقة ، وأحسن ما يقولونه إن فلاناً أخذ من فلان وألم بقول كذا ^(٤) ، وكأن هذا أقصى ما يراد مع أن الكلام في الأخذ والسرقة يجب أن يكون مبنيًا — في نظر عبد القاهر — على الموازنة بين الصور الشعرية —

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦٩ ، ٣٧٠ .

(٢) دلائل الإعجاز : ٣٨٩ .

(٣) دلائل الإعجاز : ٣٩٠ .

(٤) دلائل الإعجاز : ١٩٥ .

فهو لا يختار بقول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلام فأداه على وجهه ، ويعقب على ذلك بقوله (فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذى يكون عليه فى كلام الأول حتى لا تعقل ها هنا إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالهما فى نفسك حال الصورتين المشتبهتين فى عينك ، فى غاية الإحالة وظن يفضى بصاحبه إلى جهالة عظيمة ، وهى أن تكون الألفاظ مختلفة المعانى إذا فرقت ، ومتممقتها إذا جمعت وألف منها كلام^(١)) .

هذا إذن هو موقف أنصار اللفظ من مشكله السرقات كما بينه عبد القاهر . وهذا الموقف يتلخص فى أنهم لا يعنون بتتبع السرقات الشعرية ، وأن فلاناً أخذ هذا المعنى من الشاعر الآخر ، وذلك لأنهم يؤمنون بأن المعانى تتوارد عليها الناس جميعاً فمن الممكن أن تقع للاختصاص والعامة . وهم بهذا المبدأ إنما يطلقون للشعراء حرية التعبير عما يحسون دون التخوف من الوقوع على معان سبقوا إليها ، إلا أن أنصار اللفظ يشترطون التجديد فى الصورة الشعرية ، أو بعبارة أخرى : التجديد فى صياغة المعنى المطروق حتى ينسب الفضل لذلك الشاعر الذى سبق إلى معناه^(٢) . ولسكنهم بهذا القيد جعلوا من الشعر صناعة يجهد الشاعر نفسه فيها حتى يصل إلى صياغة جديدة تعجب أهل البلاغة وتحمل الصياغة القديمة المعنى القديم . لو قد صدق شوقي ضيف حين ذكر أن هذا الاتجاه جعل الشعراء لا يبحثون عن موضوعات جديدة ، إنما انصب عملهم على التحوير فى المعانى القديمة ما دامت هى محك الجمال الفنى عند أنصار اللفظ^(٣) .

(١) دلائل الإعجاز : ٢٠٢

(٢) تكلم « جويو » فى القرن التاسع عشر عن مثل هذا المذهب فى الأدب الأوروبي إذ هاجم أولئك الفنانين الذى يجعلون الفن شكلاً وصناعة ، فالرسامون يفخرون بما يسمونه فى لغة المهنة chic pate والشعراء يفخرون بالقافية الغنية حتى أصبح الشكل هو المرس الوحيد الذى ينصرف إليه اهتمامهم ، وأصبح الفن يبدو مجرد حذق ومهارة ، لا فطر بالحب ، بل عملياً أيضاً [مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ١٤] .

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ١٧٠ .

وقد وجدت منذ القديم مدرسة من الشعراء تؤمن بهذا الاتجاه ناحية الصياغة وهم الذين أطلق عليهم اسم (عبيد الشعر)^(١) وزعيمهم زهير بن أبي سلمى ثم تلميذه الحطيئة الذي كان يقول (خير الشعر الحول، المحكك)^(٢). ويتبع في ذلك زهيراً وأوساً فيما يقول ابن رشيق^(٣) | على أن صناعة القدماء لم تكن كصناعة المحدثين (فالعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فترك لفظه للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون^(٤)). ويقول القاضي الجرجاني أيضاً إن العرب (لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة^(٥)) وعلى هذا نجد أن المحدثين قد ساروا شوطاً طويلاً في الاحتفال بالصياغة الشعرية أكثر من القدماء حتى إنهم جعلوها همهم الوحيد فيما يطلبون من جمال الشعر . ويؤكد ذلك الباقلاني في قوله (إن كثيراً من المحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى حشئ جميع شعره منها . واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة^(٦)) .

أما أنصار المعنى فهم يتتبعون معاني الشعراء تتبعاً دقيقاً ، ويحكمون بالسرقة لتشابه المعاني وتكرارها ، ويقاضون بين الشعراء على أساس استيفائهم المعاني أو التقصير فيها ، ولا يجعلون بعد ذلك للفظ أو الصياغة أهمية في ترجيح معنى على آخر . وهم بذلك يجعلون الشاعر يجهد نفسه في ابتكار المعنى حتى لا يكون مسبوقاً بفكرته ، وفي نفس الوقت لا يجهدونه في صياغة معانيه بل يطلقون له الحرية في هذه الصياغة .

(١) هذه التسمية أطلقها الأصمعي [البيان والتبيين ٢ : ٦] .
(٢) في البيان والتبيين (الحول المنقح) وكان الأصمعي يقول : الحطيئة عبد لشعره ، عاب شعره حين وجده كله متخيلاً منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه [البيان والتبيين ١ : ١١٥] .

(٣) العمدة ١ : ١٣٤ .

(٤) العمدة ١ : ٨٣ .

(٥) الوساطة : ٣٣ .

(٦) إعجاز القرآن : ١٦٢ .

وهكذا نجد أن أنصار الفريقين يقيدون الشعراء في ناحية ، ويطلقون لهم الحرية في الناحية الأخرى . وقد لاحظ ذلك من قبل نجيب البهيتي فهو يقول عن الفريقين (إنهما يتناولان لونين من الحرية ولونين من الاستعباد ، فأصحاب المعاني ثائرون على كل ما يقيد الفكر ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد الطبع وأصحاب الألفاظ ثائرون على كل ما يقيد الطبع ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد الفكر)^(١) . وكلا الفريقين — في رأينا — يخطيء في ناحية ويصيب في أخرى ، وإن كانا — على أية حال — سببا في توسيع مشكلة السرقات باختلافهما على قضية اللفظ والمعنى . وهذا الارتباط بين السرقات وقضية اللفظ والمعنى هو ما قصدنا إلى تبيانها فيما قدمنا من هذا البحث لنستطيع أن ندرك في ضوء هذا الصلة أساسا هاما قامت عليه مشكلة السرقات في نقدنا العربي القديم .

رابعاً : الخصومة بين القدماء والمحدثين

لم يكن لظهور الإسلام وانتشاره في مختلف أقطار الأرض أثر عميق في تخليد أحوال العرب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فحسب ، بل كان له أعق الأثر أيضاً في تطور حالتهم الفكرية ، إذ انتشر العرب في بقاع متباينة الثقافة ، مختلفة الحضارة ، فاضطروا للتكيف مع هذه البيئات الجديدة ، ومطابقة الحياة التي انتقلوا إليها . على أن هذا التطور الفكري كان متباطئاً في سيره ، إذ كان العرب لم تفارقهم بدائنتهم وكانوا لا يزالون مرتبطين بأجدادهم وتراث أجدادهم وأهـ ما فيه أشعارهم ، فظلت تجري على سننهم القديم دون أن يتناولوها أي تطور جديد اللهم إلا اتساع الموضوعات التي تقتضيها الحياة الجديدة من سياسية واجتماعية ودينية . أما نظام القصيدة وأسلوبها وعمود الشعر فقد ظل أولئك جميعاً شيئاً مقدساً ينبغي الحفاظ عليه . ولعل ذلك يرجع إلى أن العصر الأموي كان عصر

(١) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره : ١٩٣ .

الجمع والتدوين لآثار السلف ، فكانت هذه الأشعار هي المثل الأعلى بالنسبة للعرب الذين كانوا ما يزالون يتعصبون لعروبتهم وماضيهم^(١) ، فهذا أبو عمرو ابن العلاء يقول عن الأخطل (لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية لما فصلت عليه أحدا)^(٢) ، وكان يوما من أيام الجاهلية عند الرواة يعدل سنوات بحياها، المتأخر عنها . ولكن ما لبث أن تغير الوضع في المجتمع العربي ، فوجدت طبقة المولدين وهم يحسنون العربية أكثر مما يحسنها العرب أنفسهم — في بعض الأحيان — ويتعصبون في الوقت ذاته لقوميتهم . ثم تغير الوضع السياسي فسقطت دولة الأمويين لتقوم على أنقاضها دولة بني العباس بسواعد أبناء القرس الأعاجم ، وتنتقل الخلافة نفسها من دمشق إلى بغداد — موطن العصبية الفارسية — كل هذه العوامل هيأت للشعر العربي تطورا جديداً كان لا بد أن يساير هذا التطور السياسي والاجتماعي ، وإلا كان هذا الشعر جامدا لا يعبر عن الحياة ولا يستطيع تصوير دقائقها ، إذ أن معنى الحياة يتركز في محاولة الكائن الحي التكيف مع بيئته ، والشعر كائن حي يسرى عليه ما يسرى على أفراد المجتمع . على أن كثيرا من أفراد المجتمع لا يعترفون بالواقع فيحاولون التكيف مع بيئتهم الجديدة ، بل إنهم يفضلون الانطواء في عالمهم يحترقون ما لديهم من زاد فكري ، محاولين إيقاف هؤلاء المتطورين في عداد سافر وصدام عنيف . ويحدث ذلك دائما في فترات الانتقال الاجتماعي وما يصاحبه من انتقال فكري فيحدث عندئذ انقسام المجتمع إلى فريقين : فريق يندفع في تطوره محاولا التحلل من روابط القديم كي يتكيف مع التطور الجديد . والفريق الثاني يتشبث بالماضي بكل ما لديه من قوة ، ويحاول جهده أن يضعف هذا الجديد ويقضى عليه . وهذا ما حدث تماما في المجتمع العربي في فترة نقلته من القديم إلى الجديد في عهد الدولة العباسية ،

(١) لاحظ نكلسون أيضا هذه الفكرة [A Literary history of the Arabs: 285]

(٢) المثل السائر : ٤٨٩ .

فقد وجد فريقان يختلفان حول الشعر العربي : فريق يتشبث بالماضي بكل ماله من قوة ، ويحارب التطور الجديد ، ويتمثل هذا الفريق في رواة الشعر وعلمائه . والفريق الآخر ينزع إلى التجديد ليتكيف مع الحياة الجديدة ، ويتمثل في بعض الشعراء الذين كانت عندهم الشجاعة الكافية للثورة على القديم ، والاصطدام بالرواة وهم الفئة المهيمنة إذ ذاك على أذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر .

وقد بلغ من تعصب الرواة ضد الشعراء المجددين أنهم كانوا لا يرون أشعارهم ويحاولون الانتقاص منها ما أمكن . فابن الأعرابي حين يسمع أرجوزة أبي تمام :
وعاذِلْ عَذْلَتُهُ فِي عَذْلِهِ فَظَنَّ أَنَّ جَاهِلًا مِنْ جَهْلِهِ

يطلب من منشدها أن يكتبها له (على أنها من شعر هذيل) لأنه ما سمع أحسن منها ، وحين يعرف أنها لأبي تمام يصيح بالكاتب : خرق ! خرق !^(١) ويقول ابن الأعرابي في موضع آخر (إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي تواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمي به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا) .^(٢) ويحدثنا القاضي الجرجاني أن أبا رباح القيسي الراوية كان يتحامل على المحدثين وخاصة البحتري وأبا تمام حتى إن نسخ ديوانيهما قلت بالبصرة في وقته لقلّة الرغبة فيهما^(٣) .

وهنا يحق لنا أن نتساءل عن الأسس التي كان يستند إليها الرواة في رفضهم لأشعار المحدثين ، بعد أن عرفنا سمر تحاملهم من الوجهة الاجتماعية . إننا إذا دققنا النظر في أقوالهم فإننا ندرك أن عمود الشعر ونهج القصيدة هما السبب في تحامل الرواة على المحدثين من الشعراء لخروجهم عليهما . فاسحق اللوصلي

(١) أخبار أبي تمام : ١٧٥ .

(٢) الموشح : ٢٤٦ .

(٣) الوساطة : ٥١ .

لا يعد أبا نواس شيئاً لأنه (ليس على طريق الشعراء)^(١) . وابن الأعرابي يسمع شعر أبي تمام فيصيح (إن كان هذا شعراً فما قالت العرب باطل)^(٢) . وإذا كان هذا هو ادعاء الرواة على المحدثين من الشعراء فإن علينا أن نتحقق من صحته لنرى إذا كان الشعراء المحدثون قد خرجوا حقاً على عمود الشعر ونهج القصيدة العربية القديمة أم لا ؟ يقول طه إبراهيم إن المحدثين حاولوا التجديد في الحدود التي رسمها القدماء ، ومع ذلك فقد تعارضوا معهم واصطدموا بهم ، فبدلاً من افتتاح القصائد بذكر الأطلال أراد أبو نواس — وهو المقيم في بغداد — أن يستهل مدائحه بالخمر والندامى ومجالس الشراب ، ومال غيره إلى ذكر النعيم والقصور والرياض والورود^(٣) .

وهذه الدعوة من جانب أبي نواس هي في الواقع محاذاة للقديم — كما يقول مندور —^(٤) والمحاذاة أخطر من التقليد ، فأبو نواس حافظ على الهياكل القديمة للقصيدة العربية مستبدلاً ديباجة بأخرى ، أضاف إلى ذلك أن دعوته كانت مشوبة بروح الشعورية والغضب من شأن العرب وتقاليدهم^(٥) . كما أنه لم يسير مذهبه إلى النهاية ، بل كان يعود إلى مذاهب القدماء ترضية لمدوحيه^(٦) .

(١) الموشح : ٢٦٤ .

(٢) الموشح : ٣٠٤ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٩٧ ، ٩٨ .

(٤) النقد المنهجي عند العرب : ٥٩ .

(٥) كما في قصيدته :

دَعِ الرِّثْمَ الَّذِي دَتَرَا يُقَاسِ الرِّيحَ وَالْمَطَرَا

وقوله :

دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجُنُوبُ وَتُبْلِي عَهْدَ جِدَّتِهَا الْخُطُوبُ... الخ

(٦) كما في قصيدته :

حَيِّ الدِّيَارَ إِذِ الزَّمانُ زَمانُ وَإِذِ الشَّبَابُ لَنَا حَرِي وَمَعَانُ =

والواقع أن دعوة أبي نواس هذه لم تكن دائماً مشوبة بروح الشهوية ، كما يقول مندور . بل كانت كثيراً مشوبة بروح الواقعية ، ويتضح لنا ذلك في قصيدته :

مَالِي بِدَارٍ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا شُغْلٌ وَلَا شَجَانِي لَهَا شَخْصٌ وَلَا طَلَلٌ ^(١)
فهو يقول فيها :

لَا الْحَزَنُ مِنِّي بِرَأْيِ الْعَيْنِ أَعْرِفُهُ وَلَيْسَ يَعْرِفُنِي سَهْلٌ وَلَا جَبَلٌ
لَا أَتَيْتُ الرُّوضَ إِلَّا مَا رَأَيْتُ بِهِ قَصْرًا مُنِيقًا عَلَيْهِ النَّخْلُ مُشْتَمِلٌ
فَهَاكَ مِنْ صَفَتِي إِنْ كُنْتَ مُخْتَبِرًا وَمُخْتَبِرًا نَفَرًا عَنِّي إِذَا سَأَلُوا

وأما أنه لم يساير دعوته إلى النهاية فذلك أمر لم يكن منه مناص لأن الرواة كانوا سيخملونه حتماً إذا ساير دعوته في مدائحهم ، وستمتنع عنه صلوات الممدوحين لأن الممدوح يدفع المال على قدر سيورة الشعر في مدحه . ومن يهين على سيورة الشعر غير الرواة ؟ ! . وأما أن مندور لا يرى في دعوة أبي نواس أى تجديد فأمر يدعو إلى العجب ، وإلا فقيم كان تحامل الرواة عليه ، واتهامهم له بالانحراج عن العمود والمألوف من شعر العرب ؟ ! الواقع إن تجديد أبي نواس لم يكن يقتص على إحلال وصف الخمر محل وصف الأطلال في أول القصائد ، ولكنه خرج فعلاً على عمود الشعر في ألفاظه ومعانيه وأوزانه ، في قصائده البعيدة عن شعر المدح ، وبخاصة هذه القصائد التي كان الشاعر ينطلق فيها مع سجيته وطابعه الفنى دون

= وقوله :

لَقَدْ طَالَ فِي رَسْمِ الدِّيَارِ بُكَائِي وَقَدْ طَالَ تَرَدَادِي بِهَا وَعَدَائِي

وقوله :

أَرْبَعَ الْبَلَى إِنْ الْخُشُوعَ كَبَادِ عَلَيْكَ وَإِنِّي كَمْ أَخْضَنْتُكِ وَدَادِي
... الخ

(١) ديوان أبي نواس (ط . مطبعة مصر سنة ١٩٥٣) : ٦٩٨ .

حدود ثرهقه أو قيود تنقله . يقول ابن شرف في ذلك (وأما أبو نواس فأول الناس في خرم للقياس ، وذلك أنه ترك السيرة الأولى ، ونسكب عن الطريقة المثلى ... وخالف فشهر وعرف ، وأغرب فذكر واستظرف ، والعوام تجار هذه الأعلاق ، وأسواقهم أوسع الأسواق ^(١) . وواضح أن ابن شرف يشير إلى شعر أبي نواس الذي علقه العوام ، وهو نفس الشعر الذي ذكرنا أن الشاعر كان ينطلق فيه مع سجيته دون نظر إلى عمود الشعر أو نهج القصيدة .

وجاء أبو تمام بعد أبي نواس فأثار نائرة النقد والرواة بخروجه هو أيضا على العمود المرسوم للشعر من ناحية الصياغة والتماس البديع . ونحن في حل من تأكيد ذلك والتدليل عليه إذ أنه أمر متعارف عليه بين النقاد جميعا حتى في عصرنا الحديث .

ويمكننا أن نحصر عناصر الخصومة الحقيقية بين القدماء والمحدثين في اختلافهم على عمود الشعر ونهج القصيدة ، وفي الإيمان بفكرة استنفاد القدماء للمعاني . فأغلب ما في الخصومة كان دائرا حول تجديد المحدثين لمعاني القدماء ، وذلك عن طريق وضعها في صور شعرية جديدة ، ما دامت المعاني قد استأثرت بها القدماء ، ولا بد للمحدثين من التوارد عليها . يقول الصولي في معرض الفخر بتفوق المحدثين على القدماء في الصياغة لا في ابتكار المعاني (إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ، ويستمدون بلعابهم ، وينتجعون كلامهم . ولما أخذ أحدهم معنى من متقدم إلا أجاده ^(٢)) .

وفكرة استنفاد المعاني ^(٣) ، وأن الأول لم يترك للآخر شيئا لم تكن من

(١) لإعلام الكلام : ٢٢ .

(٢) أخبار أبي تمام : ١٧ .

(٣) لا يؤمن ابن رشيق باستنفاد المعاني جملة كأغلب النقاد ، بل يرى أن القدماء نصبوا الأعلام للمتأخرين ولكن المعاني أبدا تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضاً ، وأن المحدثين =

وحى الخصومة بين القدماء والمحدثين . وإنما هي فكرة أقدم من هذه الخصومة بكثير . وقد بينا من قبل أن زهير بن أبي سلمى وعنترة قد أشارا إليها في شعرهما^(١) . ويحدثنا أبو عبيدة أن رجلا من بني تميم أتى الفرزدق فقال : قد قات شعرا فانظر فيه ، وأنشده . فقال الفرزدق : يا ابن أخي : إن الشعر كان جملا بازلا عظيما فأخذ اسرؤ القيس رأسه ، وعمر بن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذ ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته ، والنابتان جنبه ، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطن فتوزعناه بيننا^(٢) .

ومن الواضح الجلى أن قضية اللفظ والمعنى كانت من بين دواعي الخصومة بين القدماء والمحدثين ، فالحافظون على القديم يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة ، والمحدثون يقرون بتناولهم لمعاني الأقدمين ، ولكنهم يأخذون في تحويلها بالصياغة الجديدة ، وبما يتلهسون من ألوان البديع ، فينتصرون بذلك للفظ على المعنى ، أو ينتصرون للصورة الشعرية بمعنى آخر . يقول ابن أبي عون في كتاب التشبيهات (وقد تكررت في كتابنا تشبيهات للمحدثين ... لأننا اعتمدنا على إتيان عيون التشبيهات المختارة ، والمعاني القريبة البعيدة دون المتداولة المختلفة . والمتقدمون - وإن كانوا افتتحوا القول وفتحوا للمحدثين الباب ونهجوا لهم الطريق فكان لهم فضل السبق واستثناف المعاني وصعوبة الابتداء - فإن هؤلاء قد أحسنوا التأمل وأصابوا التشبيه ، ورلدوا

== توليدات وإبداعات عجيبة لم تقع للقدماء ، وخاصة لأن المعاني اتسعت باتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب في الأرض وأخذهم بمظاهر الحضارة المختلفة . ويحتج بكلام ابن جني : الولدون يستشهد بهم في المعاني ، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ [المدة ٢ : ١٨٣] .

(١) يؤمن أبو تمام بعكس هذه الفكرة أي أنه يؤمن بتجدد المعاني وذلك في قوله :

فلو كان يقنى الشعر أفناه ماقرت
حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت
سجائب منه أعقبت بسجائب

(٢) الموشح : ٣٦٣ .

المعاني ، وزادوا على ما نقلوا ، وأغربوا فيما أبدعوا^(١) . ويعجب ابن طباطبا أيضا بعجائب استفادها المولدون ممن تقدمهم (لطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها^(٢)) . ويقرر ابن رشيق أن مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتداء هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه^(٣) .

ومما تقدم نستطيع أن ندرك أن الخصومة بين القدماء والمحدثين كانت قائمة على أساس تأثير الرواة المتحفظين الذين ناصروا القديم للمحافظة على كيانهم كرواة للشعر القديم يتكسبون بروايته ، أما الشعر الحديث فهو ليس عندهم بضاعة مزجاة ، لهذا كانوا يتعصبون عليه^(٤) ، كما أن هذه الخصومة كانت قائمة على أساس عمود الشعر ونهج القصيدة وفيهما يكن مظهر المحافظة على القديم وعدم الخروج عليه . وكذلك كانت قائمة على أساس قضية اللفظ والمعنى ، فأنصار القديم يسهون المحدثين لأن معانيهم مأخوذة من الأقدمين وليس فيها أى جديد . وكان توسعهم في هذا البحث أساس مشكلة السرقات ، إذ حاول أنصار القديم أن يجعلوا من هذه السرقات إغارات حقيقية لا ينسب الفضل فيها للمتبوع ، فالشعر القديم عندهم هو المثل والنموذج الذى يحتذى به المحدث ، أما أنصار الجديد فقد حاولوا أن يخرجوا مشكلة السرقات من هذا المفهوم الضيق ويحولوها مشكلة تتعلق بفن الأدب نفسه ، من حيث هو صياغة وتعبير وضرب من التصوير ، وهنا يقرر إبراهيم سلامة أن سرقة معانى الأقدمين ليست فى الواقع غير اعتراف عملى صريح من المحدثين بأن من تقدمهم أمثال تحتذى ، ونماذج يفرغ

(١) كتاب التشبيهات : ٧٤ .

(٢) عيار الشعر : ١١٦ .

(٣) العمدة ١ : ٥٧ .

(٤) دليانا على ذلك مهاجمة ابن قتيبة لهؤلاء الرواة لأنه رأى بعضهم يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه لمحدث [الشعر والشعراء : ٥] .

على قالها^(٥) . وقد سبق للمحدثين أن اعترفوا بذلك كما قدمنا من قبل في تأييد
الصولى لهم ، ولكن ذلك لا يبيخهم فنههم بأى حال .

ومن هنا نستطيع أن نتصور مشكلة السرقات تصورا حقيقية في ضوء هذه
الخصومة النقدية التى كانت محتدمة بين المحافظين والمجددين فى العصر العباسى ،
كما استطعنا أن نتصورها من قبل فى ضوء قضية اللفظ والمعنى ، وموضوع
الرواية والرواة وقواعد الشعر القديم المتمثلة فى عموده ونهج قصيدته . فالواقع إن
هذه العناصر جميعها هى موضوع متكامل ، لا يستطيع فهم مشكلة السرقات
إلا بعد فهم هذه العناصر التى أسلفنا فيها القول .

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ١٩٥ .

الفصل الرابع

مقارنة

مقارنة بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين في السرقات

السرقه ظاهرة إنسانية — الفرق بين السرقه والاحتذاء عند نقاد الفريقين —
— المغالاة عندهما — من هم السارقون في النقد الأوروبي؟ — اعترافات الشعراء
الأوروبيين بالسرقه — موقف النقد الأوروبي من الاحتذاء : أرسطو ،
ديونيسيوس ، اسقراطس ، شيشرون ، ديموستين ، كونتلين ، هوراس ،
لونجينوس ، سينكا ، بوليتيان — احتذاء شعراء القرن السابع عشر في إنجلترا
وفرنسا — احتذاء دريدن ، جراى ، كولنز — الاحتذاء طبعه القرن الثامن
عشر — حقيقة العلاقة بين القدماء والحديثين كما يراها إدوارد يونج وغيره —
الاحتذاء كما يراه إليوت — موقف النقد الأوروبي من الشعر الكلاسيكى يشبه
موقف العرب من الشعر الجاهلى — خصام النقاد للمحدثين موجود عند الفريقين —
الفريقان يؤمنان بأن الأول لم يترك للآخر شيئاً — الفريقان يؤمنان بالتحوير
الفنى — الاختلاف حول اللفظ والمعنى عند كل فريق — أوجه الاتفاق والخلاف
بين الفريقين .

الفصل الرابع

مقارنة بين بحوث النقاد

العرب والأوروبيين في السرقات

لا شك أن كل أدب له ظروفه التي تفرض عليه أوضاعا معينة ، وتخضعه لمؤثرات تتشعب عنها مناهج متباينة بالنسبة للآداب الأخرى .

حقيقة إن السرقات كظاهرة إنسانية أمر مشترك بين الآداب جميعا ، ولكن مناهج النقاد في تناولها وفهمها وربطها بالظواهر الأدبية المختلفة ، تتباين. أشد التباين من أدب لآخر . وليست مهمتنا في هذا الفصل دراسة ظاهرة السرقات في الآداب الأوروبية ، ولا تتبعها تفصيلا في أدب واحد منها ، ولكننا آثرنا أن نلقى نظرة سريعة إلى هذه الظاهرة في عمومها ، كما تصورها الكتب الشاملة التي تعرضت لتاريخ النقد والذوق الأوروبي ، وذلك لما لاحظناه من وجود بعض مظاهر التشابه بين مناهج النقاد العرب والأوروبيين في النظر إلى هذه المشكلة : كظاهرة عامة موجودة في أدب كل فريق ، ثم كموضوع نقدي يقام على أسس مختلفة من الأفكار والنظريات .

لقد رأينا سيلا هائلا من اتهامات النقاد العرب للشعراء بالسرقة في العصور الأدبية المختلفة ، ومثل هذا السيل نجده عند النقاد الأوروبيين منذ عصر اليونان وإن كان بدرجة أقل .

ومنذ وقت بعيد استطاع النقاد الأوروبيون أن يفرقوا بين لفظ السرقة **Plagiarism** ولفظ التقليد أو الاحتذاء **Imitation** واللفظ الأول أصله اللاتيني

Plagiarus ويعني سارقاً أو خاطف طُفل^(١) . فاستخدام النقاد له يعني وجود سرقة محضة وليس مجرد الاتباع والتقليد .

أما نقاد العرب فلم يتضح عندهم الفرق بين الاصطلاحين إلا في وقت متأخر . إذ كانوا يستخدمون لفظ السرقة استخداماً واسعاً تندرج تحته معان كثيرة ، من بينها الاحتذاء . ولكن رأينا كيف أن عبد القاهر قد فصل بين الاصطلاحين في وضوح وقوة فجعل الاحتذاء بصورة مختلفة شيئاً قائماً بذاته بعد أن كان نوعاً من السرقات عند النقاد السابقين .

وليس معنى هذا أن النقد الأوروبي خلا من وصم محتذ بأنه سارق ، بل سنجد على النقيض من ذلك نقاداً أوروبين يخلطون بين السرقة والاحتذاء ، وكل همهم كشف عدد أكبر من سرقات الشعراء ، كما كان يفعل بعض نقاد العرب من المغالين المتعصبين .

يقول (شبلي) Shipley إن مؤرخي الأدب وعلماء اللغة الأوروبيين قد تصبوا أنفسهم للكشف عن سرقات الشعراء منذ العصور القديمة ، حتى إن اسماً من أسماء الشعراء البارزين لم يسلم من اتهامه بالسرقة مثل هيرودوتس ، أرسطوفان ، سوفوكليس ، منندر ، وتيرنس^(٢) . بل إن أدبا كاملاً — هو الأدب اللاتيني — اتهم بأنه سرقة واسعة من الأدب اليوناني^(٣) .

ويجمع النقاد الأوروبيون على أن الشعراء السارقين حقاً هم أولئك الناقلون الذين يعيشون على فن غيرهم كالنباتات المتسلقة ، وهم الذين يصدق عليهم قول الناقد الفرنسي (فرناندز) إنهم يقطعون أزهار حديقة لا يملكونها^(٤) .

Encyclopaedia Britannica : Plagiarism . (١)

Dictionary of World Literature : 436 . (٢)

Plagiarism : W. A. Edwards : 95 . (٣)

Plagiarism : W. A. Edwards : 8 . (٤)

وعلى الرغم من قلة اعترافات الشعراء العرب بسرقاتهم فإننا نجد أن الشعراء الأوروبيين يكثرون من هذه الاعترافات . فمثلا يعترف (بن جونسون) Ben Jhonson بأنه قد سطا على إحدى قصائد فرجيل بصورها وتعبيراتها ، ولم يغير منها إلا ما حتمته ضرورة اختلاف لغة كل منهما عن لغة الآخر^(١) .

ولقد أثبت النقاد كثيراً من السرقات الفاضحة في تاريخ الشعر الأوروبي ، فمثلا نقل (واربرتون) Warburton دون أدنى تغيير قصيدة (ملتون) المشهورة عن النسر . واكتشف (دكتور فريار) Ferriar أن (ستيرن) Sterne هو أكبر سارق إذ أنه لا يتردد في النقل عن سبقه ليملاً صفحاته . وقد قام تريل Traill بتسجيل أكثر سرقاته في دراسته عنه^(٢) .

على أن بعض النقاد الأوروبيين كانوا — مثلهم في ذلك مثل بعض النقاد العرب — كما ذكرنا — يبالغون في تصور السرقات . بل كانوا أحياناً يدعونها ادعاء في مواضع ليس فيها سرقات على الإطلاق . ويذكرون في معرض النقاد المبالغين (سير سدني لى) Sir Sidney Lee فقد ادعى مثلاً أن (سبنسر) سرق قصيدته في لقاء محبوبته يوم عيد الفصح من قصيدة لشاعر فرنسي اسمها Amours de Diane مع وجود اختلاف كامل في العواطف والأفكار والأسلوب يفرق بين القصيدتين . وكل ما لاحظته (سدني لى) هو اتفاق طريقة النظم في القصيدتين فكلاهما Petrarchan Sonnet ، كما أن كلا من الشاعرين كتب قصيدته يوم عيد الفصح !^(٣)

وادعى (سدني لى) مرة أخرى أن شكسبير قد احتذى في وصفه للفرس قصيدة (دى برتاس) Du Bartas . وقد سخر باحث أمريكي من هذه

Plagiarism : W . A. Edwards : 105. (١)

Plagiarism : W. A. Edwards : 120. (٢)

Plagiarism : W. A. Edwards : 86. (٣)

الفكرة وقال إن هذا أمر طبيعي ما دام الشاعران يعترفان من منهل واحد .
وأورد وصفاً للفرس أيضاً كتبه الشاعر پولشي Pulci يتفق مع معاني القصيدتين
السابقتين : وهذا يدل على أن معاني الشعراء قد اتفقت لأنهم سجلوا أحسن
أوصاف للفرس متعارف عليها في عصرهم ^(١) . تماماً كما هو الحال بالنسبة لتشابه
الوصف عند الشعراء الجاهليين .

ويقول الناقد الإنجليزي (إدواردز) : إننا نستطيع أن نملأ مجلدات بسرقات
يزعم النقاد وجودها ، تماماً كما فعل (بيرسي ألان) Percy Allan حين ادعى أن
رواية مكبث لشكسبير مسروقة من Arden Feversham . والذي دعاه إلى هذا
الاعتقاد الخاطئ أن كلا من الروائتين تدور حول جريمة واحدة ^(٢) .

ونترك السرقات المشتهرة بين الشعراء والنقاد — وهي السرقات المحضة التي لم
يتصرف فيها أصحابها — لنرى موقف النقد الأوروبي من فكرة المحاكاة أو الاحتذاء ،
إن الأجيال المتأخرة — بالنسبة للنقد الأوروبي — هي وحدها التي تحققت من
أن النقل عن الأقدمين لا يتحتم أن يكون سرقة . فقد يكون مجرد مادة خام
يُعمل الشاعر فيها فكره حتى يُخرج منها فناً أصيلاً جديراً بالتقدير والإعجاب ^(٣) .
ومثله في ذلك كما يقول (بن جونسون) مثل النحلة تمتص رحيقها من أجمل
الأزهار التي تختارها وتحولها شهيداً ^(٤) .

وهناك فارق واسع بين السرقة والاحتذاء كما لاحظ الناقد الأوروبيون .
فالاحتذاء أخذ له قدرة الخلق ، والسرقة أخذ خال من هذه القدرة . والفارق

Plagiarism : W. A. Edwards : 84. (١)

Plagiarism : W. A. Edwards : 86. (٢)

English Literary Criticism : 17 th and 18 th centuries : 96. (٣)

Plagiarism : 55. (٤)

بينهما هو الفرق بين الفنان والسارق . فالفنان ناقل جيد ، والسارق ليس إلاناقلاً رديئاً^(١) .

ولفظ المحاكاة أو الاحتذاء يشير في الواقع إلى نظرية أساسية في النقد الأوروبي نادى بها أرسطو — منذ عهد بعيد — وإن كان بالطبع لم يقصد بها محاكاة شاعر لآخر^(٢) . ولكن مفهوم هذه النظرية أخذ يتغير حتى تضمنت هذا المعنى في تعاليم ديونيسيوس *Dionysius* الذى ألف كتاباً قسمه ثلاثة أقسام : الأول عن المحاكاة نفسها ، والثانى عن الأدباء الجديرين بالمحاكاة ، والثالث عن طرق المحاكاة^(٣) .

وقد أيدت مدرسة (اسقراطس) *Isocrates* (٤٣٦ — ٣٣٨ ق.م .) فكرة احتذاء شاعر للنماذج الرفيعة المختارة ، وقررت أن من الخطأ البين اعتبار محاكاة شاعر لآخر نوعاً من السرقة^(٤) . وكذلك فعل (شيشرون) عندما أكد ضرورة ما قرره (ديموستين) *Demosthenes* (٣٨٤ — ٣٢٢ ق.م .) من أن الأديب بحاجة إلى تعلم أساليب غيره عن طريق احتذائها^(٥) . وجاء بعده (كونتليان) *Quintilian* فقرر أن التقليد الفنى للنماذج الرفيعة لا يمكن أن يعد سرقة بل هو محاكاة لفضائلها . فالأديب لا يقلد إلا ما يعجب به الآخرون . ولكن (كونتليان) يضع بعض الشروط لمن يريد التقليد . فلا بد له — أولاً — أن يقلد أديباً كبيراً معترفاً به . وعليه بعد ذلك أن يكون مدركاً تمام الإدراك لما يقلده ، بصيراً بما فيه من سمو أو هجنة . ثم يرى (كونتليان) أن التقليد لا يكون لمجرد الكلمات ، ولكن التقليد يكون للأسلوب وما فيه من طريقة

Plagiarism : 115. (١)

Ahistory of Criticism : Vol 1 : 54. (٢)

plagiarism : 94. (٣)

Literary Criticism in Antiquity ; Vol. 11 ; 29. (٤)

Dictionary of World Literature : Imitation. (٥)

العرض ، وتجاوب الأديب مع عاطفته ، وبراعته في استخدام الألفاظ والصور الفنية^(١) .

وقد جعل (هوراس) هذه المبادئ جميعها أساساً هاماً في فن الشعر . واعترف أنه هو نفسه قد قلد الكثيرين أمثال (أركيلوكس) Archilochus و(ألكيوس) Alcaeus وغيرهما .

ولكن هوراس يهاجم أوائل المقلدين الذين لا يقومون إلا بتقليد أخطاء النماذج التي يحاكونها . ويقرر هوراس بعد ذلك أن التقليد الفني الصحيح ليس تكراراً ولكنه خلق جديد يؤدي في النهاية بالأديب إلى الأصالة في التعبير^(٢) .

وقد لاحظ (أبركرمبي) أن هوراس كان يرى أن شعراء اليونان هم النماذج التي يجب أن تدرس ليلاً ونهاراً ، وأن الشعر يجب أن يُنظم كما كانوا ينظمونه ، فإذا كانوا قد جعلوا للأشخاص الخرافية والقصصية صوراً وطبائع خاصة — مثلاً — فلا بد من المحافظة عليها كما هي . ولكنه لاحظ أن هوراس — رغم ذلك — كان يرى أن هذا الاحترام للقدماء يترك مجالاً للابتكار والاختراع^(٣) .

وجاء (لونجينوس) Longinus بعد ذلك فجعل تقليد النماذج القديمة الرفيعة وسائل فعالة لنمو الأفكار السامية والإحساسات والتعبير^(٤) . ويبدو (سينكا) Seneca نفس الرأي حين يوجب على الأديب التمس بالنماذج القديمة ، ويقرر أنه كلما زاد تمرسه بهذه النماذج أفاد في أسلوبه^(٥) .

وما إن يحىء عصر النهضة حتى نرى أن فكرة المحاكاة بمعناها الذي قرره النقاد اللاتين — تصبح أساساً من أسس النقد في هذه الفترة . فقد تناول

(١) Literary Criticism in Antiquity ; Vol. 11 ; 280.

(٢) Literary Criticism in Antiquity ; Vol. 11 ; 78.

(٣) قواعد النقد الأدبي : لاسل أبركرمبي ، ترجمة محمد عوض محمد : ١٤٤ .

(٤) Dictionary of World Literature : Imitation.

(٥) Literary Criticism in Antiquity ; Vol. 11 ; 152.

(بوليتيان) هذه الفكرة بالمناقشة والتحليل ، فأوضح أن الأسلوب شئ شخصي ، وأن أسلوب الأديب الذى لا يعدو أن يكون تقليداً إنما هو كاللبغاء يردد ما يسمعه . من أصوات دون فهم لمعناها . ويضيف أن مثل هذا الأديب تنقصه العاطفة والواقعية ، وطابع الشخصية . وأن فنه خال من الحياة لا يثير المشاعر فى الآخرين^(١) . وكما أن أدب اللاتين قد استمد غذاءه من الأدب اليونانى ، وكوّن نظرياته النقدية بتأثير النقد اليونانى أيضاً — وخاصة فيما يتعلق بنظرية المحاكاة التى عرضنا آراء نقاد اللاتين فيها — كذلك استمد النقد الأوروبى بعد عصر النهضة نظرياته وأفكاره من النقاد : اليونانى واللاتينى على السواء . كما تأثر الأدب الأوروبى نفسه بأدب اليونان واللاتين تأثراً واسعاً . فـ (أتسكنز) يؤكد لنا — مثلاً — أن بترونيوس *Petronius* أثر تأثيراً واضحاً فى شعراء القرن السابع عشر الميلادى ، فى كل من إنجلترا وفرنسا . فنجده أن (رابن) *Rapin* و (بوسو) *Bossu* و (سان افرموند) *St. Evermond* قد تأثروا به تأثراً كبيراً ، بينما نجد (دريدن) *Dryden* ينقل أفكار (بترونيوس) دون تحرج^(٢) .

وقد كان دريدن كثير النقل عن السابقين مما حدا بالناقد (لانجباين) *Langbaine* إلى اتهمه بالسرقة صراحة ، ولكن النقاد المتأخرين نفوا هذه التهمة عن (دريدن) على أساس نظرية المحاكاة كما أوضحناها ، فذكروا أن (دريدن) قد منح الأفكار التى نقلها عن غيره حياة جديدة . وذلك لا ينقص من فن (دريدن) بأية حال^(٣) . ويعترف (دريدن) نفسه بأنه سرق أغاب أفكار قصيدته (*Trailus and Cressida*) من (يوربيدس) *Euripides* ، وشكسبير ، وبومنت *Beaumont* ، وفلتشر *Fletcher* ويدفع عن نفسه تهمة

(١) English Literary Criticism ; the Renaissance ; 22, 23.

(٢) Literary Criticism in Antiquity : Vol. II : 165.

(٣) English Literary Criticism : 17th and 18th centuries : 95,96.

(م ١٥ — مشكلة السرقات)

السرقه استنادا إلى نظرية المحاكاة كما سبق أن قررنا لونيغينوس وغيره من النقاد^(١).

وكما اتهم دريدن بالسرقه كذلك اتهم الشاعر الإنجليزي (توماس جراي) T. Gray وقد وصفه النقاد بأنه لا ينقل الأفكار والتعبيرات فحسب ، بل هو ينقل أيضا الألفاظ والأوزان من الشعراء السابقين^(٢) . ويدافع (جراي) عن نفسه فيعترف — في تعليق له على إحدى قصائده — بأن ألفاظها مسروقة من ملتون ، أما أفكارها فبعضها منقول من (كاولي) Cowly والبعض الآخر من شكسبير . ويستطرد جراي فيقول : لا عجب إذن في اتهمي بالسرقه ، وإنني أستطيع أن أدل النقاد على مئات السرقات التي لا يستطيعون أن يعضوا أيديهم هم عليها^(٣) .

وقد بلغ من إيمان (جراي) بصدق نظرية المحاكاة ، وأن احتذاء الأقدمين لا يعنى السرقه بحال أنه كان يقرر في نهاية كل قصيدة مواضع الأخذ فيها . وحتى في سرثيته المشهورة يقرر أن صورها كلها تقريبا قديمة . بعضها نقل عن (لو كريتس) Lucretius ، والبعض الآخر عن سفر أيوب ، وهكذا^(٤) . ولا شك أن (جراي) لم يكن سارقا بالمعنى المعروف ، وإلا لما كشف النقاب عن مواضع الأخذ في قصائده . ولكنه كان يرمى — كما قال (دافيد سيسل) David Cecil — إلى تأكيد براعته وصدق شاعريته ، بوضع أفكاره إلى جانب أفكار سابقيه ، ليتضح للقارئ الفارق بينهما — مادام أساس هذه الأفكار واحدا — ولتظهر ثقافة جراي الغنية ، ومعرفته الواسعة بما كتبه السابقون^(٥) .

The Augustan Age : 105. (١)

The Augustan Age : 106. (٢)

The Augustan Age : 107. (٣)

The Augustan Age : 109. (٤)

The Augustan Age : 111. (٥)

ولم يكن (جرای) في ذلك بدعا في عصره فقد كان معاصره (كولنز) Collins كثير النقل عن الأقدمين كذلك^(١). بل إننا نستطيع القول بأن طبيعة القرن الثامن عشر كله كانت تسمح بهذا النقل تأكيذا لما قرره نقاد اللاتين بشأن نظرية محاكاة الأقدمين . وهذه نقطة خلاف جوهرية بين شعراء ذلك العصر والشعراء الرومانتيكيين الذين حاربوا فكرة المحاكاة بهذا المعنى^(٢). يتحدث (نيدهام) Needham عن طبيعة القرن الثامن عشر فيقول إن عمل الأديب في ذلك العصر كان لا بد له أن يقوم على أساس المحاكاة الدقيقة للأنماذج الكلاسيكية^(٣).

وإلى أوفى تناول لقضية المحاكاة في هذا العصر هو ما كتبه (إدوارد يونج) عن حقيقة العلاقة بين القدماء والحديثين إذ يقول^(٤) : إن المحاكاة نوعان : الأول محاكاة الأديب للطبيعة وفيها تكون الأصالة الفنية ، والثاني : محاكاة الأديب لأديب آخر وهذا هو التقليد . والتقليد درجات كثيرة ، أدناها هو ما يصل إلى حد السرقة المحضة ، وأعلاها ما قد يصل إلى مرتبة الأصالة . والتقليد في الواقع ليس إلا ضربا من الصناعة والفن والمجهود الشاق الذي يبذله المقلد في سبيل تشكيل المادة التي أخذها عن غيره ، ليفرضها في قالب شخصيته وفنه . وقد يحب بعض الناس أن يكون الأديب (الأول في القرية خيرا من

(١) Plagiarism : 58.

(٢) The Romantic Poets : 13 . (يشير الدكتور لويس عوض في كتابه [Studies in Literature : p 113] إلى مقدمة وردزورث للطبعة الثانية من كتابه (Lyrical Ballads) والتي يتحدث فيها عن التقليد الشائع في العصر الأوغسطيني ، فيقول الدكتور لويس إن التقليد موجود في كل المدارس الشعرية حتى مدرسة وردزورث الرومانتيكية . ونحن من جانبنا لا نستطيع أن نقرر أن التقليد في المدرسة الرومانتيكية كان يماثل التقليد الشائع في العصر الأوغسطيني ، فإن بينهما فرقا واسعا من الوجهة النظرية والعملية على السواء) .

(٣) Taste & Criticism in the Eighteenth century : 16.

(٤) Taste & Criticism in the Eighteenth century:90,91.

أن يكون الأخير في روما^(١) . ولكن الواقع أن هؤلاء الأدباء المبتدعين أقل من القليل في العصور المتأخرة ، وليس ذلك لأن محصول الفكر قد تلاشى ، ولا لأن السابقين لم يتركوا للأواخر شيئاً ، ولكن لأن الأولين لم تسكن أمامهم نماذج ليقلدوها ، أما المحدثون فلهم حرية اختيار طريق الإبداع أو النقايد .

ويتساءل (إدوارد يونج) بعد ذلك : إذا كان الابتداع أعظم من المحاكاة فهل معنى ذلك أننا لا يجب أن نقلد الأقدمين في شيء ؟ ويجب على تساؤله قائلاً : إن لنا أن نقلدهم بكل ما نملك من وسائل ، ولكن علينا ألا نقلد الموضوع بل الأديب نفسه . فعلينا أن نستفيد بكتاباتهم لا عن طريق السرقة الخفية ، بل عن طريق الفهم الصحيح . فالعلاقة بين القدماء والمحدثين لا يجب أن تكون علاقة أساتذة وتلاميذ ، بل من الواجب أن تكون هذه العلاقة قائمة على مبدأ المنافسة الفنية العنيفة ، لأن المحدثين سوف يصيرون قدماً في يوم من الأيام .

ويقول (بوب) Pope في هذا المجال : إن المعنى الجيد لا بد أن تشيع جودته في كل العصور^(٢) . فهو إذن ملك لكل عصر ، لا يستطيع أديب أن يقرر حق ابتداعه .

ولا نعدو الحقيقة حين نقول إن جميع شعراء هذا العصر الذي يعاق عليه في الأدب الإنجليزي اسم *The Augustan Age* — كانوا يمتدحون أنفسهم ورثة الشعراء الأقدمين في الأفكار والمشاعر . فهذا (هزيود) Hesiod يقول : إن هؤلاء الشعراء الأقدمين العظام الذين نتخذ منهم نماذج للمحاكاة إنما هم كاشعلة التي تضيء لنا الطريق ، وغالباً ما يرفعون من مستوى أفكارنا لنحاول التوفيق

(١) .. he had rather be the first in a village than the second (al Rome).

The Augustan Age : 105. (٢)

عليهم^(١) . ويقول (والش) Walsh إن أكثر الشعراء المحدثين في كل اللغات هم أولئك الذين قلدوا القدماء إلى أكبر حد ممكن من التقليد^(٢) .

على أن نقاد هذا العصر وشعراءه لم يفهموا محاكاة القدماء في أفكارهم ومعانيهم على أنها سرقة محضة ، بل نجد أنهم يلبسون نظريتهم رداءً فنيا حين يقررون أن الشعراء المقلدين الممتازين هم الذين يثبتون في نهاية كل قصيدة مواضع الأخذ فيها ، والمعنى القديم المأخوذ ، حتى لا يفوت القارئ الجمال الفني في هذه المحاكاة^(٣) ، أو كما عبر (بوب) حتى يجد القارئ المثقف جمالا جديدا في التقليد الناجح لأحد القدماء ، فيسر سرورا مزدوجا ، كذلك السرور الذي يحسه الإنسان حين ينظر إلى طفلين جميلين فيمتع ناظريه بمجرد رؤيتهما ، فإذا تعمق في قسمات وجهيهما وأدرك وجه الشبه بينهما وبين والديهما ، وامتزاج ملامح الأب والأم فيهما ، زاد سرورا بنتائج هذه المقارنة ، فضلا عن سروره بمجرد الرؤية^(٤) .

أما (رينولدز) Rynolds فهو يؤكد ضرورة تقليد النماذج القديمة في الشعر بعد دراستها دراسة وافية لتنير العقل وتوفر مجهود الشاعر . ولكنه يطلب إلى الشاعر ألا يقلد المعاني الجزئية ، بل عليه أن يقلد المفهوم العام وأسلوب التفكير فيما ينقل عنه . ثم يستطرد رينولدز قائلا : إن التقليد الصحيح ميدان مفتوح لكل من يريد التفوق على الأقدمين^(٥) .

وربما كان من أحدث من تكلموا عن الاحتذاء في النقد الأوروبي الشاعر المعاصر (ت. س. إليوت) T. S. Eliot الذي يقول إن أي شاعر أو أي فنان

(١) The Augustan Age : 106.

(٢) النقد الأدبي لأحمد أمين ٢ : ٢٩٨ .

(٣) مرينا أن دريدن وجرای وپوب وکولنز كانوا يفعلون ذلك .

(٤) The Augustan Age : 106.

(٥) English Literary Criticism : 17th and 18th centuries :349

لا يمكن أن يدعى معنى لنفسه ، إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمين . ولعل من أهم عناصر الجمال الأدبي مقارنة فن الحداثيين من الشعراء بفن أسلافهم . ولا بد للحكم على الشعر الحديث من تقدير مستواه بالنسبة لمستويات الأقدمين . وعلى الشاعر ألا ينقل من القديم دون أن يسبغ شخصيته على ما ينقله ، وإلا كان مقلداً سخيفاً . كما أن عليه ألا يقلد شاعراً بعينه ، فهذا عمل يزيد تجربة الناشئ فحسب . ولكن عليه أن يكون محيطاً بما جرى التيار الرئيسي للفن . ثم عليه بعد ذلك أن يؤمن بهذه الحقيقة : وهى أن الفن لا يتغير ، ولكن مادة الفن هى التى لا يمكن أن تبقى كما هى ^(١) .

هذه هى آراء النقاد الأوروبيين بالنسبة لموضوع المحاكاة ، وهو مرتبط أشد الارتباط بالصراع بين القدماء والحداثيين واثن كان الرواة فى الأدب العربى هم الذين يحمون التراث القديم ويقدمونه ويرون أن الحداثيين إنعاهم عالة على أسلافهم وأن الأول ما ترك للآخر شيئاً ، لقد كان النقاد الأوروبيون كذلك هم الذين يحمون التراث القديم فى أديهم ويقدمونه ، ويرون أن الحداثيين لا بد أن يعيشوا على تراث أجدادهم . ويصور لنا أحمد أمين موقف النقد الأوروبى من الشعر الكلاسيكى والشعر الحديث فيقول : (كان أهم مميزات النقد القديم أنه لا يرى أعمالاً أدبية جديدة بأن تتخذ موضوعاً للنقد سوى أعمال القدماء ، فظل القوم طول القرون الماضية لا يتخذون إلا مؤلفات اليونان والرومان القدماء موضوعاً للدراسات النقدية ، ومصدراً لاستنباط مختلف نظريات النقد ، فلم يكونوا يظرون إلى الأدب الحديث باعتبار أنه يستحق أن يكون مادة للنقد ولا لاستخراج القوانين النقدية منه ، بل كانوا دائماً يضعون الأدب الحديث فى مرتبة دون الأدب الكلاسيكى ، وينظرون إليه نظرة مشبعة بالبغض والمقت والاحتقار والازدراء ^(٢)) .

(١) The Sacred Wood : 44, 45, 46.

(٢) النقد الأدبى لأحمد أمين ٢ : ٢٦٨ .

و (يوب) الذي كان من أشد المتحمسين لمحاكاة القديم ، يذهب بعيداً في تحمسه حين يقرر أن هناك مراجع ثلاثة لا بد للشاعر أن يصدر عنها ، وهى : فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف وفكرة العقل . فالواجب على الشاعر أن يتبع الطبيعة أولاً ، ولكن لسكى يتسنى له ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة والشعر القديم . ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائماً على العقل . فإن الدرس الأول الذى نتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التى يملها العقل . والشعراء الأقدمون قد صوروا عالماً منطقياً على العقل لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة^(١) . وهكذا يجعل (يوب) الشعراء الأقدمين أساساً لفن الشعر على اعتبار أن فهم مبنى على العقل ومستمد من الطبيعة .

وكما وصل العرب في خصوصيتهم للمحدثين وتقديسهم للقدماء إلى المبدأ القائل بأن الأول لم يترك للآخر شيئاً ، فكذلك الشأن في النقد الأوربى . ففي القرن السابع عشر الميلادى وصل (لابرويير La Bruyère) إلى مثل هذا المبدأ حين قال : *Tous est dit*^(٢) . وكما فهم أكثر نقاد العرب هذا المبدأ — على أن المعانى موجودة في كل عصر ، وأن المحدثين من الشعراء يقرون بتناولهم لمعانى الأقدمين ، ولكنهم يأخذون في تحويلها بالصياغة الجديدة وبما يتلمسون من ألوان البديع ، انتصاراً منهم للفظ أو للصورة الشعرية على المعنى — كذلك كان الأمر بالنسبة للنقاد الأوربيين . فقد رأينا كيف كانوا يقدسون الأدب الكلاسيكى القديم ويلزمون الشعراء باتخاذ نماذج منه ، ولا يعتبرون ذلك تقليداً مجوجاً أو سرقة فاضحة ، ما دام الشاعر يحور هذه المعانى بطريقة من الطرق . وأهم هذه الطرق التعبير الجديد عن المعنى القديم ، ولهذا اهتم النقاد الأوربيون منذ عهد بعيد

Essay on Criticism : 15. (١)

A history of Criticism and Literary Taste in Europe : Vol. 3 : 8. (٢)

بالعبارة الشعرية . يقول (هوراس) : (إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متفقاً عليه . فإن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولـسكن تجارب الإنسان التي وُجد الشعر للتعبير عنها دائماً التغير والتبدل لأنها آخذة أبداً في الازدياد . وكلما نمت التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها إذا أريد منها أن تسكون صادقة التعبير . واللغة بمثابة الشجرة والألفاظ منها بمثابة الورق . وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة ، وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما هي)^(١) .

وطبيعي أن يؤمن شعراء القرن الثامن عشر جميعا بفكرة تجدد العبارة الشعرية كما قررها (هوراس) وأن الصياغة الشعرية هي العامل الأساسي في جمال الشعر . يقول (يوب) في ذلك : إن المعاني لا تتغير ، وإن فن الشاعر يمكن في تعبيره^(٢) .

ويقرر هذه الحقيقة أيضا معاصره (هيرد) Hurd إذ يقول إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع ، ولـسكن عظمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعارف لتجاربه الخاصة^(٣) . أما (جراي) فهو كمعادته يتحدى متهميه بالسرقة ويقول (إنني أصر على أن المعنى ليس له أثر في الشعر ، وإنما كل جمال الشعر في ثوبه الذي يرتديه ومظهره الذي يبدو فيه)^(٤) وحتى (ألفرد هوسمان) Alfred Housman فهو يقرر هذه الفكرة أيضا بقوله : إن الشعر ليس هو المعنى الذي يقال ولـسكن هو الطريقة التي يُعبر بها عن هذا المعنى^(٥) .

(١) قواعد النقد الأدبي للأسل أبركرمبي ترجمة محمد عوض محمد : ١٤٧ ، ١٤٨ .

(٢) The Augustan Age : 105

(٣) The Augustan Age : 107.

(٤) The Augustan Age : 108.

(٥) The Poet's Defence : 210

ويحلل (سانتسبري) *Saintsbury* نظرية (لا برويير) [*Tous est dit*]
التي تلاقت فيها بحوث نقاد العرب مع النقاد الأوروبيين فيقول : لا شك أن
كل شيء قد قيل منذ زمن بعيد . فالمعاني إنما تثيرها فكرة الحياة والموت ،
ومنظر الفجر والغروب ، والبسمة والخلج ، والصهباء حين تنقد في الكأس ،
والليل المهول . . . إلى آخر هذه الأشياء التي لا تتغير في أى عصر من العصور .
لكن الذى يظن أن تداول الشعراء لهذه المعاني لا يدع مجالاً للتجديد في الشعر
إنما يعنى عن الحقائق ، لأن كل شاعر يمكنه أن يعرض هذه المعاني عرضاً جديداً
في صورة جديدة تلائم عصره الذى يعيش فيه ، وبهذا المعنى يمكننا أن نفسر
تلك العبارة (*Tous est à dire*) ، وهذا التفسير يؤمن به أكثر النقاد
الحديثين^(١) .

ومما تقدم نستطيع أن ندرك أن أساس نظرية محاكاة النماذج القديمة إنما
يرجع إلى التمييز بين اللفظ والمعنى . وهذه قضية في النقد العربى ، جعلنا منها أساساً
هاماً في تفسير موضوع السرقات . فقد بينا أن النقاد العرب انقسموا فريقين :
فريق ينصر اللفظ وهم بذلك لا يتتبعون السرقات الشعرية تتبع الإحصاء
الدقيق ، إيماناً منهم بأن المعاني تتوارد عليها الناس . وبذلك يطلقون للشعراء حرية
التعبير عما يحسون دون الخوف من الوقوع على معان سُبِقوا إليها . إلا أنهم مع
ذلك يشترطون التجديد في الصورة الشعرية ، أو بعبارة أخرى التجديد في صياغة
المعنى المطروق .

أما أنصار المعنى فهم يتتبعون معاني الشعراء تتبعاً دقيقاً ، ويحكمون بالسرقة
للتشابه المعاني وتكرارها ، ويفاضلون بين الشعراء على أساس استيفائهم للمعاني ،
أو التقصير فيها . ولا يحفلون بعد ذلك باللفظ أو الصياغة الشعرية . وقد وجد

مثل هذين الفريقين في النقد الأوروبي . فأولئك النقاد الذين لم يميزوا بين السرقة الحضة وبين المحاكاة — فادعوا على الشعراء تلك السرقات التي مرت بنا أمثلتها في مستهل هذا الفصل — إنما هم من أنصار المعنى ؛ يرون الشاعر يتناول معنى سبق إليه فيحكمون بالسرقة لأن أساس الجمال الشعري عندهم ابتداع المعاني والتجديد فيها . ويعبر (ماتيوارنولد) عن وجهة نظر هذا الفريق فيقول : إن الفسكرة هي كل شيء بالنسبة للشعر ، وما خلاها فهو خارج عن جوهره ^(١) .

أما أولئك النقاد الذين أدركوا أن المعاني متداولة بين الناس في كل زمان ومكان ، وأن جمال الشعر يمكن في تجديد التعبير عن المعاني القديمة ، فهم أنصار اللفظ ، وهم في النقد الأوروبي كثرة هائلة تتفوق على الفريق الأول بكثير كما يتضح مما قدمنا في هذا الفصل من آراء النقاد الأوروبيين القدماء والحديثين . ولعل (فلوير) يمثل وجهة نظر هذا الفريق أصدق تمثيل في قوله : المهم في العمل الفني صناعة الفنان ومهارته لا المضمون ، إذ يستطيع أن يتناول أشد الموضوعات تفاهة ، دون أن يخشى على تقدير عمله مادامت يده حاذقة ^(٢) .

ويفلسف (كنت) وجهة النظر تلك إذ يقرر أننا لا ندرك من الناحية الجمالية في العمل الفني غير الشكل فحسب . ولذا كان (كنت) يفضل شعر (بوب) الذي يمثل المدرسة الأوغسطية — كما مر بنا — في عنايتها بالشكل دون المضمون . وكان لهذا السبب أيضا يفضل شعر الامبراطور فردريك الأكبر على شعر جيته وشيلر لعمق مضمون شعرهما مع عدم العناية بشكله ^(٣) . ويؤيد (أناتول فرانس) Anatole France هذا الفريق أيضا إذ يقول إن الفكرة المنقولة ليست ملكا للأول الذي عثر عليها ، وإنما يكون أحق بها من ثبتها

Plagiarism : 18. (١)

Plagiarism : 29. (٢)

Plagiarism : 73. (٣)

تثبيتها قويا في ذاكرة الناس . ويتحدث عن موليير — وكان متهما بالسرقة — فيقول : إن كل ما ينقله يصبح ملكا له لأنه يطبعه بطابعه . ويدال على ذلك بقوله : إن الروح الأدبية الحققة تدرك أنه ليس لأحد أن يفخر بأنه عثر على فكرة قبل أن يعثر عليها آخر ، لأنه يعلم — بعد التدقيق — أن الفكرة لا تنزل منزلة التصوير ، وأن الفن كله في أن تهيب الفكرة القديمة صورة جديدة . وهذه الفنية هي كل ما تملك البشرية من الخلق والابتكار^(١) .

ولعلنا إلى هذا الحد نكون قد ربطنا بين مناهج بحث السرقات في النقد العربي وبين تلك المناهج في النقد الأوروبي . وقد اتضح لنا من هذه المقارنة أن السرقات ظاهرة عامة في الآداب المختلفة ، وأن النقاد والبلاغيين في كل أدب يجهدون أنفسهم للكشف عن السرقات أينما وجدت .

وكما توجد سرقات محضة في كل أدب كذلك يوجد عدد من النقاد يهتمون بإظهار ثقافتهم ، وإلمامهم بأدب لغتهم ، فيضعون أيديهم على كثير من السرقات غير مدركين أنها لا تخضع لقواعد السرقة ، بل تقوم على أسس فنية أخرى يعترف بوجودها النقات من النقاد . وكما كان الجاهليون في الأدب العربي محل إجلال من الرواة والنقاد ، كذلك كان شعراء اليونان واللاتين بالنسبة للنقاد الأوروبيين . وكما وجد من العرب شعراء من المتأخرين يحاكون الجاهليين في معانيهم ، كذلك اتجه كثير من الشعراء الأوروبيين هذا الاتجاه بالنسبة للشعراء الكلاسيكيين . وفي نفس الوقت الذي كان فيه النقاد العرب يماركون هذا الاتجاه لأن الشاعر الحدث الذي يقلد الجاهليين إنما يلتزم عمود الشعر ونهج القصيدة ، وهو ما يحرص عليه الرواة والنقاد ، كان النقاد الأوروبيون يشجعون الشعراء على محاكاة الأقدمين واتخاذهم نماذج لهم .

ومن الطبيعي أن ينفر النقاد العرب والأوروبيون من نقل المعاني والأساليب نقلاً مباشراً دون فهم لها ، ودون تجديد في صياغتها والتعبير عنها . ولسكن النقاد الأوروبيين يختلفون عن النقاد العرب في أن معظمهم استطاعوا — منذ وقت بعيد — أن يفرقوا بين السرقة والاحتيال . وظل النقاد العرب — إلا القليل منهم — يخلطون النوعين مما تسبب عنه وجود سيل هائل من اتهامات الشعراء بالسرقة ، حتى لقد بقي أثر هذه الاتهامات في أدبنا العربي حتى اليوم .

وإذا كنا قد وجدنا في الأدب العربي شاعراً يعجب بآخر ويتلمذ على شعره — كما كان المتنبي بالنسبة لأبي تمام — فإننا نجد نظيراً له في الأدب الأوروبي ، وخير مثال على ذلك الشاعر الإنجليزي (جون كيتس) J. Keats الذي قيل عنه إنه « شكسبير الثاني » إشارة إلى إعجاب (كيتس) بشكسبير واهتمامه بشعره . فكما وجد ديوان أبي تمام في تركة المتنبي وقد كثر تعليقه على مواضع كثيرة فيه ، كذلك وجدت نسخة أعمال شكسبير التي كان يقرأ فيها (كيتس) وقد خطت علامات تحت كثير من عباراتها وعلق على مواضع منها . ولسكن النقاد العرب اتهموا المتنبي بسرقة معاني أبي تمام ، في حين أن مثل هذا الاتهام لم يصدر من جانب النقاد الإنجليز ، لأنهم يؤمنون أن مثل هذه الصلة إنما تؤدي إلى محاكاة فنية خالصة تسمى استيحاء أو تأثراً ، ولسكن لا يمكن أن تعد سرقة بحال من الأحوال . وكما انقسم النقاد العرب فريقين : فريق يناصر اللفظ ، وآخر يناصر المعنى ، كذلك كان الأمر في النقد الأوروبي ، حتى لتشتبه بعض عبارات النقاد العرب والنقاد الأوروبيين .

واتفق أنصار المعنى في النقادين العربي والأوروبي على أن الأول لم يترك إلا آخر شيئاً ، في الوقت الذي جاهد فيه أنصار اللفظ في النقاد لتفسير هذه النظرية بما يلائم وجهة نظرهم .

ولو أننا قارنا بين شروط السرقة الممدوحة كما قررها نقاد العرب ، وشروط الاحتذاء الفنى كما قررها النقاد الأوروبيون ، فسنجد التطابق بينهما شديداً . وما ذاك إلا لأن السرقة الممدوحة عند العرب إنما تعنى الاحتذاء بمعناه الفنى ، وهى التى يرضى عنها نقاد العرب الذين لا يتعصبون للتقديم .^(١)

هذه هى بعض نواحي الاتفاق بين نقاد العرب والأوروبيين فى دراسة السرقات ، والواقع أن النقد العربى فى دراسته لهذه المشكلة كان يعنى بالجزئيات عناية كبيرة ، أضعفت جهده فى الوصول إلى الأسس الفنية الشاملة للسرقات ، تلك التى وصل إليها النقد الأوروبي فى سهولة ويسر ، لأنه كان يعنى بالمبادئ العامة . وهذا لا يمنع من وجود قلة من النقاد العرب استطاعوا الوصول إلى بعض هذه الأسس حين تناولوا موضوع السرقات بالدراسة الكلية ، لا بالتناول الجزئى . وأهم هؤلاء النقاد — فى رأينا — عبد القاهر الجرجاني ، وقد سبق أن بينا منهجه فى الفصل الثانى من هذا البحث .

ونتيجة لهذه الدراسة الجزئية من جانب نقاد العرب ، كثرت عندهم أنواع السرقات كثيرة هائلة — كما رأينا فى الفصل الثانى — وكثرت معها المصطلحات المختلفة . فهناك أنواع من سرقات الألفاظ ، وأنواع أخرى من سرقات المعانى ، وأنواع ثالثة من سرقات الصور الشعرية ، أو جزئيات التعبير .

وقد سبق أن أرجع « أحمد الشايب » الدراسة الجزئية للسرقات إلى عدم عناية النقاد بالوحدة العامة للنصوص الأدبية . فهم قد نظروا إلى الأدب على أنه

(١) هذا الاتفاق بين العرب من جهة واليونان والرومان من جهة أخرى الذى أبرزنا عناصره فى هذا الفصل ، حاول (فون جرونباوم) أن يجعله تأثراً من العرب بالدراسات اليونانية . وخاصة الأسس التى توصل إليها عبد القاهر الجرجاني فى دراسة السرقات . وقد يكون هناك تأثير فعلاً ، ولكن وجوده يحتاج إلى دليل . وهذا موضوع لا يزال غامضاً حتى الآن ، ولا يمكن الجزم بشئ ثابت فيه (انظر : مفهوم السرقات عند العرب لفون جرونباوم) .

أبيات أو عبارات وجل . وكأنهم تأثروا في ذلك بوحدة البيت التي قامت عليها القصيدة العربية في غالب الأحيان ^(١) .

حقيقة إن النقاد العرب قد أدركوا مسائل لها أهميتها في موضوع السرقات كالمعاني المشتركة بين الناس ، والمعاني التي تدوولت حتى استفاضت . وكتأثير البيئة الواحدة في توارد الخواطر ، وتحكم الظروف المتشابهة المحيطة بالشعراء في إنتاجهم الفني . وأن الدربة والتمرس بآثار السابقين أساس هام في الشعر . ولكنهم مع ذلك كله استخدموا لفظ السرقة استخداما واسعا لا يتفق مع تلك النتائج التي تأدت إليهم من دراستهم للمشكلة . كما أنهم كانوا يركزون جهدهم في جزئيات الأفكار والتعابير ، ويجعلون الإطار العام على هامش عنايتهم . ولتوضيح ذلك نقول إن غاية ما توصل إليه النقاد الأوروبيون في موضوع السرقات أنهم ميزوا بين الأنواع التالية :

- ١ — الاستحذاء : وهو أن يولد الشاعر معنى جديدا من آخر قديم .
 - ٢ — التأثر : وهو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره في أسلوبه وفنه .
 - ٣ — استعارة الريباكل : وهو أن يأخذ الشاعر موضوع قصيدته من أسطورة شعبية مثلا .
 - ٤ — السرقات المحضة : وهي أخذ جمل أو أفكار أصلية وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها .
- والأنواع الثلاثة الأولى يضمها لفظ الحماكة أو الاحتذاء *Imitation* ، وتبقى بعد ذلك السرقات بنصها *Plagiarism* . هذه هي الأصول العامة لمشكلة السرقات ، أو الإطار الذي يجب أن توضع فيه لتتضح معالمها ويسهل تفسيرها . فهل توصل نقاد العرب إلى هذه الأصول ؟

(١) أصول النقد الأدبي : ٢٧٩ .

الواقع أن النقاد العرب كان همهم استقصاء المعاني وردها إلى أصولها لوجود أدنى تشابه ، حتى لو كانت أصول هذه المعاني في القرآن أو الحديث أو الحكيم أو الكلام العادي — كما سبق أن بينا . يضاف إلى ذلك أنهم ركزوا بحوثهم في السرقات حول الشعراء الذين كانوا موضع خصومة في عصرهم ، كأبي نواس وأبي تمام والبحتري والمتنبي . وكانت نتيجة ذلك أنهم ترددوا في التمييز بين الاحتذاء والسرقه ، ولم يفصلوا بينهما فصلا بيّنا إلا على يد عبد القاهر إذ قرر أن العبرة في الجمال الفني ليست بتجدد المعاني ، ولكن بأن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون . وعندئذ لا يجوز ادعاء السرق في المعنى ، بل يجوز فيه الاختصاص والسبق ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد . ويفرق عبد القاهر في كتابه (دلائل الإعجاز) بين الاحتذاء والسرقه — كما رأينا في الفصل الثاني — فيقرر أن الاحتذاء هو مجازاة شاعر آخر في أسلوبه^(١) . ويؤكد هذه التفرقة بأمثلة كثيرة . ولا شك أن عبد القاهر وحده هو الذي فصل بوضوح بين السرقه والاحتذاء ، أما النقاد السابقون عليه فكانوا مترددين بين الاصطلاحين نظريا ، وفي التطبيق العملي .

هذا هو موقف النقاد العرب من النوعين الرئيسيين في مشكاة السرقات . أما بالنسبة للأشواع الداخلة في الاحتذاء وهي : الاستيحاء ، والتأثر ، واستعارة الهياكل . فيمكننا أن نقول إن النقاد العرب قد أدركوا في بحوثهم الاستيحاء أو توليد المعاني — كما يسمونه — في بعض إشاراتهم إلى أنواع السرقه الممدوحة ، أو في تقسيمهم المعاني ، كما فعل أبو هلال حين جعل المعاني على ضربين : مبتدع ومولد يستوحى فيه الشاعر غيره . وقد عرف ابن رشيق التوليد بأنه (ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضا سرقه^(٢)) .

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦١ .

(٢) العمدة ١ : ١٧٦ .

كما أن بعضهم فطن إلى التأثير كالأمدى حين اعتذر لسرقات البحترى
أبي تمام بتأثره به . ويرى مندور — وحقا ما يرى — أن ملاحظات
العرب في الاستيحاء والتأثر كانت موجزة لأن المدارس الشعرية لم تتميز
عصر متأخر . وطبيعة الاستيحاء والتأثر تقتضى تتبع شعراء المدرسة الواحدة
أو الأخذ باعتراف شاعر أنه تأثر بشاعر آخر^(١) .

أما استعارة الهياكل فتكون في الأعمال الأدبية ذات الوحدة ، كقصة
تتناول حادثة تاريخية أو ما أشبه ذلك ، مما لا نجد له مثيلا في شعرنا العربي إلا
ولهذا لم يمس النقد العرب هذا النوع من قريب أو بعيد .

وعلى الرغم من كثرة أنواع السرقات في النقد العربي ، تلك التي حصدها
ابن رشيق ستة عشر نوعا ، فإننا لا نجد من بينها نوعا استخرجته النقاد الأورو
وسمونه « السرقة الشخصية » Self Plagiarism . وهم يقصدون بها تأثر
الشاعر لأفكاره وعباراته وصوره الشعرية من قصيدة لأخرى . و
(إدواردز) إن الشاعر الإنجليزي (كولنز) Collins كثيرا ما كان
ذلك^(٢) . ولا شك أن هذا النوع يكمل دراسة المعاني التي هي عماد مشكلة السر

* * *

وبعد فهذه أوجه الاتفاق والخلاف بين مناهج النقد العرب والأور
في بحث السرقات ، أجمالناها في هذا الفصل لنحدد مكان بحوث السرقات
نقدنا العربي بالنسبة للفكر الغربي ، ولندرك من هذه المقارنة بعض
النقص أو السبق في هذه البحوث ، وذلك لنمهد للحديث في الفصل التالي
موقف الدراسات الحديثة من نتائج هذه البحوث التي قام بها نقاد
في موضوع السرقات ، وأسس فهم هذه المشكلة التي تعتبر أساسا في
الإنسانية المختلفة .

(١) النقد المنهجي عند العرب : ٣١٠ .

(٢) Plagiarism : 88 .

الفصل الخامس

تفسير

مفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة

حاجة المشكلة إلى تفسير — شعور النقاد المحدثين بذلك : قسطاكي الحلبي ، شوقي ضيف ، نجيب البهيتي — أسس فهم مشكلة السرقات :
الإبداع — صور عملية الإبداع — مراحل الإبداع — الإلهام لا بد له من تربة لينبت فيها — من أين للفنان صورته ومعانيه ؟ — حقيقة الخيال — اعتماده على التذكر — نوعا التذكر — صلة الإبداع بالفن بالسرقات — موقف النقد العربي من الإبداع — توارد الخواطر .

الإطار الشعري : معناه وأهميته — تنبيه ابن طباطبا إليه ، القاضي الجرجاني ، أبي هلال — الإطار الشعري يتركز على الخصومة بين القدماء والمحدثين — حقيقة العلاقة بينهما — علاقة الشاعر بالتراث الشعري القديم — تفسير السرقات في ضوء الإطار الشعري — هل يفرض الإطار على الشاعر تقليد صورته ؟ — هل ينتج فن متماثل لتشابه إطارين شعريين ؟

الإطار الثقافي : معناه وأهميته — تنبيه القاضي الجرجاني إلى تأثير ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية — تنبيه الأمدى وأبي هلال لتأثير الجنس والبيئة — الباقلائي يدرك تأثير العصر الزمني — ابن رشيق يدرك تأثير ظروف اللغة — المعنى الحقيقي للموارد .

الأصالة والتقليد : هل توجد أصالة فنية ؟ — الابتداء موجود داخل نطاق الإطارين : الشعري والثقافي — فهم نقاد العرب للأصالة والتقليد — اصطلاح التوليد — بين الاختراع والإبداع — سبب دخول الصنعة الشعر العربية — الفن جهاد وعرق — التحوير الفني والتحوير المملوق — تفسير السرقات في ضوء الأصالة والتقليد .

الفصل الخامس

مفهوم السرقات

في العصر الحديث

إن مشكلة السرقات في النقد العربي لا تزال دون تفسير يزيل غموضها ،
ويكشف جوانبها الخبيثة التي ظلت دون دراسة مجدية حتى الآن .

ولقد قدمنا في الفصول السابقة عرضا للمشكلة بجوانبها المختلفة ، وتحليلا
يشرح وجهاتها ، ويتناول جميع مظاهرها ، وينتقل بها إلى قاعدة نقدية بارزة
ترتبط بمشكلات أخرى في نقدنا العربي ، وفي النقد الأجنبي على وجه العموم .

ولسكننا حتى الآن لم نعرض مفهوم السرقات من وجهة نظر الدراسات
الحديثة ، حتى ترسي هذه المشكلة على قواعد ثابتة من الدراسة العلمية الصحيحة ،
ونخلصها من ضروب الوهم التي تلبست بها زمنا طويلا .

لقد شعر النقاد — منذ بدء نهضتنا الحديثة — بحاجتنا إلى توجيه مشكلة
السرقات الوجهة الصحيحة ونفي الأوهام عنها ، وإزالة الشك في مقدرة أدبنا العربي
على التجديد والابتداع ، ودحض اتهامه بالدوران في حلقة مفرغة من معاني
الأقدمين وأساليبهم ، وتعريض تراثنا الشعري القديم للشك في قيمته بالنسبة
للآداب الأخرى كأدب حى له شخصيته وتراثه الفني المتجدد .

فمنذ مطلع هذا القرن كتب « قسطاكي حمصى الحلبي » مهاجم أولئك الذين
حسبوا أن غاية النقد هي تحصيل سرقة الشاعر ، فيجد بهم الحرص على التفتيش
والتنقيب عن ذلك المعنى أو التركيب في أقوال الشعراء الجاهليين والحضرمين

والمولدين إلى أن يظفروا ببیت أو شطر أو بما يمكن إحالته إلى ذلك المعنى ولو بالقسر والعنف ، فيتمحلون له الوجود البعيدة ، ويتكلفون لتأييده الحجاج المملة الضعيفة ، والشروح الطويلة العريضة ، والبراهين الباردة الواهنة . وبعد ذلك يزعمون أنهم قد أعطوا النقد حقه من البحث الدقيق (١) .

ثم يحاول قسطاكي الحلبي أن يفرق بين السرقة المحضة والسرقة القائمة على أساس فني (وتسميتها بالسرقات يعد تعنتا وتبجحا بالباطل) (٢) .

ويهاجم شوقي ضيف محاكم النقد التي كانت تفصل في خصومات السرقة ، والتي طالما شغلت النقاد العرب عن كل نظرة عامة في الشعر ، أو قضية من قضايا المهمة حتى ليدعوا ذلك الناقد الحديث إلى أن يتطفل فيسأل : أحقا أفادت هذه التبعيقات الشعر العربي وفتحت فيه آفاقا طريفة من البحث والتحرى ، أو أنها وقفت به وخنقت عليه ولم تفتح فيه جديدا ؟

ويحيب شوقي ضيف على هذا التساؤل بقوله : إن القداماء بالغوا في بحث هذا الباب الذي فتحوه ولم يحسنوا إبقائه ولا تغيير المناظر وزاياه ، إنما جحدوا عقد فكرة واحدة وهي أن الشعراء جميعا سارقون ، وأن المعنى الواحد يأتي على أساليب مختلفة ، ولم يحققوا ذلك ولم يدققوا فيه ، مع أن المسألة كان ينبغي أن تبحث في أفق أوسع ونور أعم وأوضح . فال موضوع ليس سرقات ينظر إليها في هذا المجال الضيق الذي يكاد يخنقها في كتب النقد العربي . إنما هي مسألة كبرى من مسائل العملية الفنية في الشعر (٣) .

ويحلل نجيب البهيتي جنائية هذا المجال الضيق — الذي وضعت فيه مشكلة السرقات — على الأدب فيبين أن مواهب الشعراء قد انحصرت في التنقيب عن

(١) منهل الورد في علم الانتقاد : ٩٩ .

(٢) المصدر السابق : ٣١ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٩٧٣ .

معنى جديد لم يسمع به الناس ولو كان تافها . والتوت أساليب التعبير التواء ، الغاية منه إخفاء المعنى القديم . وقد صرف هذا الإغراق في الجزئيات الشاعر عن الكليات فلم تتغير فنون الشعر وإن كان الفن الواحد قد تجمع له الكثير من المعاني ، الرائع منها والسفساف (١) .

وإذا كنا قد حكمنا على نظرة النقد العربي إلى السرقات بالضيق والجمود — ما عدا بعض النقاد الذين أوتوا من البصيرة ودقة الفهم ما جعلهم يفهمون السرقات على حقيقتها — وأن هذه النظرة لا تجعل من السرقات مشكلة نقدية فنية ، بل تجعلها محل أخذ من القائمين على القانون — إن كان سرق الكلام كسرق المتاع في حكمه — فلعلنا نكون قد وصلنا إلى الحد الذي يجب علينا معه أن نحدد الأسس التي نرى أن مشكلة السرقات إنما تقوم عليها وتفسر في ضوءها . وهذه الأسس متصلة بطبيعة الفن عامة والشعر على وجه الخصوص ، كما تتصل بعملية الإبداع الفني والتطور الشعري في المادة والصورة على السواء . وسنتناول فيما يلي هذه الأسس بالتفصيل والتحليل .

أولا : الإبداع الفني

الفنون عامة بما فيها من روعة وسمو استرعت انتباه الباحثين في كل زمان وجماعتهم يفسكرون في مصدرها وفي كيفية انبعاثها . ولماذا اختص بها هؤلاء الموهوبون وحدهم دون سائر الناس .

وفي الزمن القديم كان الناس يفسبون كل رائع مجهول إلى القوى السحرية للشياطين والآلهة . وحتى أفلاطون نفسه كان يعتبر الشعر شيئا سحريا حتى ولو كان من إلهام الشياطين (٢) .

(١) أبو تمام الطائي : ١٨٥ .

(٢) The Making of Literature : 199 .

وقد استهل هوميروس الإلياذة باستجداء ربات الشعر لتنعم عليه بالإلهام فكأنه كان يحسب أن الشعر فيض إلهي تملك رباته أن تجود به أو لا تجود^(١).

وهذه القداسة بالنسبة للإلهام الشعري كانت موجودة عند العرب إذ كانوا يققون منه موقف الرهبة بنسبتهم إياه إلى الشياطين.

ولقد صار الإلهام عند الحداثين نوعا من (الخدس) وإن كانت بحوثهم فيه قد اتسع ميدانها إلى حد بعيد، غير أن التحليل العلمي مهمادقت وسائله وعظمت إمكانياته، سيظل دائما عاجزا عن إماطة اللثام — بصورة لا تقبل الشك — عن حقيقة العوامل المختلفة التي تؤدي إلى انبثاق نور الإلهام.

يقول يوسف مراد إن الاستخبارات التي قام بها علماء النفس لم تأت بنتائج حاسمة سوى أنه يخيّل دائما إلى الشخص أن أهم عامل في الإبداع هو الإلهام الذي قد تسبقه مباشرة فترة من البحث أو فترة من السكون.

أما عن الإلهام ذاته فهو أمر خفي يحدث فجأة وفي ظروف لم يكن الفكر مشغولا فيها بالمشكلة، بل يكون في حالة سلبية أو في حالة غفلة.^(٢)

فمثلا يقال إن فاجنر Wagner سمع في منامه النغم الأساسي الذي يتردد في افتتاحية إحدى روائعه الموسيقية، وإن الشاعر الإنجليزي كولردج غلبه الناس في صباح يوم وهو يطالع، ثم أفاق من نومه وأخذ يخط بسرعة قصيدته المشهورة Kubla Khan.^(٣)

(١) يقول سبيرمان إن كلمة (شاعر) باليونانية تعني في اللاتينية الخالق الذي يبدع.

[Creative Mind : 2]

(٢) مبادئ علم النفس العام : ٢٤٨ - ويؤكد (داوني) ذلك بقوله إن أحلام بعض الشعراء تحولت إلى قصائد.

[Creative Imagination : 169]

(٣) William J. Long : English Literature : 119.

ونقرأ في أدبنا العربي أمثلة كثيرة من هذا القبيل يذكرها الشعراء عن أنفسهم . فكان الفنان في ساعة إلهامه مثل بخمر الله كما يقول خلف الله نقلا عن أحد الباحثين المعاصرين .^(١)

ولكن ما شأن الإلهام بتفسير مشكلة السرقات التي نحن بصدد حلها في هذا البحث ، وماذا يهمنا من أمر القداسة التي كان ينظر بها إلى الشعر والفنون عامة منذ التاريخ القديم للإنسانية ؟ الواقع إن مشكلة الإلهام لا تقتصر على ما ذكرنا من وجود الشاعر في حالة سلبية أو حالة غفلة فحسب ، بل إن لها مراحل دقيقة تتم فيها عملية الإبداع وتلك هي التي يهمنا أن نحللها لنستطيع تفسير مشكلة السرقات في ضوءها .

فعملية الإبداع لا تتخذ صورة واحدة عند جميع الشعراء بل إن لها أربع صور كما يقول دي لا كروا : الإبداع المفاجيء (الإلهام) ، الإبداع البطيء ، الإبداع اليقظ الشعوري ، الإبداع الخاضع لحكم العادة^(٢) . وكل من هذه الصور تتلبس بظروف معينة ويكون نتائجها متباينة الوجهات .

ولكن على الرغم من ذلك ، فإن المراحل التي تتم فيها عملية الإبداع بصورها المختلفة تكاد تكون واحدة ، وقد توصلت إلى هذا الباحثة كاترين باتريك Catharine Patrick فقد ذكرت أن الفكر المبدع يمر بالمراحل الأربع التالية :

- ١ — الاستعداد أو التأهب حيث تتجمع لدى الفنان بضع أفكار وتدايعات ولكنه لا يسيطر عليها فهي تعبر بسرعة .
- ٢ — تأتي بعد ذلك مرحلة الإفراخ إذ تبرز فكرة عامة أو (حال شعري Mood) وتكرر نفسها بطريقة لا إرادية من حين لآخر .

(١) من الوجهة النفسية : ١١ .

(٢) Psychologie de L'art, H. Delacroix : 153 .

٣ — تتبلور الفكرة التي برزت .

٤ — تنسج هذه الفكرة وتفصل .^(١)

وهكذا نرى أن عملية الإبداع الفني ليست هبة إلهية أو شيطانية ، تهبط في غفلة وعلى حين غرة دون أن يدري لها الشاعر مصدرها ، أو تكون الفكرة عديمة الصدى في نفسه . حقيقة إن منشئ الفن لا يعلم في معظم الأحيان مصدر إلهامه وأشخاصه كما يقول سرل بيرت^(٢) . ولكن مما لا شك فيه أن الإلهام تهيأ له تربة ينبت فيها ، وقد يكون ذلك بإدراك الشاعر وإرادته ، أو بغير إدراكه وإرادته ، وإن كان الفنانون في الغالب الأعم يذسبون محاولاتهم السابقة ، ويغفلون قراءاتهم وتأملاتهم ومشاهداتهم ، تلك التي تدور حول الفكرة التي تراود أذهانهم .

وهذه التربة التي تهيأ للإلهام لينبت فيها عبارة عن إشباع الدَّهن بكل ما يدور حول الفكرة . وقد ترجع مراحل الإشباع إلى سنوات عديدة قبل أن يهبط الإلهام ، فقد تمكن Lowes من اقتفاء أثر قصيدة كولردج (Kubla Khan) التي قال إن الإلهام هبط بها عليه أثناء نومه — إلى خمس وعشرين سنة قبل كتابتها وذلك باستقصاء قراءات الشاعر .^(٣)

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني : ٢٧٣ .

(٢) كيف يعمل العقل ٢ : ٤٣

ويذكر عن لا مرتين أنه سأل أحد أصدقائه : ماذا تفعل بوضعك رأسك بين يديك ؟ فأجابه الصديق : لئني أفكر ! فقال لا مرتين : عجبا ! لاني لا أفكر أبداً لأن أفكاري تفكر من أجلى [Creative Imagination ; 171] .

(٣) مبادئ علم النفس العام : ٢٥٢ .

ويجعل (داوئي) هذه القصيدة مثالا للخيال غير الشعوري :

[Creative Imagination : 164]

ولقد اهتم علماء النفس بالإجابة على السؤال الذى هو مدار مشكلة الإلهام وهو : من أين للفنان هذه الصور والمعانى التى يضمنها أعماله ؟ وقد اتفق فرويد ويونج على إرجاع الإبداع الفنى إلى اللاشعور مع اختلافات تتفق ومذهب كل منهما فى اللاشعور إذ أن فرويد يراه مكتسباً نتيجة لكبت بعض المشاعر التى تلتاب كل فرد فى حياته ، أما يونج فإنه يراه موروثاً ينبجدر إلينا من أسلافنا البدائيين نتيجة لما تركته تجارب الحياة فى نفوسهم من أثر .^(١)

ومن هذا كله يتبين لنا أن عملية الإبداع الفنى ليست فى الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر ، بل إنه يكون مستعداً لها نفسياً وذهنياً بطريقة شعورية أو لاشعورية ، وأن المادة التى يجرى الإلهام بها قلمه هى نتاج قراءاته القديمة وتأملاته ، والصور التى يتضمنها إنتاجه الفنى لا بد أن تكون مخزنة فى ذاكرته . وهنا نتساءل عن كيفية ورود الصور والأفكار على ذهن الشاعر ساعة إلهامه ؟ وهل ياترى تكون مبتدعة فى مجموعها — أى خاضعة للاشعور المكتسب الذى يقول به فرويد — أم هى خاضعة للاشعور الموروث الذى يقول به يونج ؟ أم هى مزاج من هذا وذاك ؟ ولكى نستطيع الوصول إلى جواب لهذا التساؤل فلا بد من إدراك طبيعة قوة التخيل وماهى الذاكرة .

الواقع إن حقيقة الخيال غامضة وصعبة التفسير كما يقول رسكن ^(٢) Ruskin . فهذه القوة — التى يودعها الله فى كل إنسان ، ويختلف نشاطها ومداهما من فرد لآخر — يختلف الباحثون فى تعريفها وتحديد معنى ثابت لها . وهم يعرفون للخيال أنواعاً كثيرة تختلف أسماؤها ، لا يهمننا الحديث عنها . ولكن غاية ما يعيننا أن نقوله إن الخيال من الملاكات الأساسية للفنان التى بدونها لا يستطيع أن يبدع فناً أو يحسب فى عداد المبدعين الخلاقين .

(١) الأسس النفسية للإبداع الفنى : ١٨ .

(٢) Modern Painters 3 : 250 .

ويعتبر الشاعر الإنجليزي كولردج أن الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم^(١). وهذا التعبير دقيق للغاية ويبين بوضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكارا وصورا ساعة الإلهام فحسب ، بل هو أداة حية إذ لا يكتفى بمجرد النقل وعكس الأشكال والمحتويات ، بل إن من طبيعته التحليل والبعث وخلق صور جديدة تكون لها رواسب قديمة في نفس الفنان . وإذا لم يكن للخيال هذه القوة لما استحق أن يطلق عليه اسم الخيال بما يثيره في النفس من معاني الانطلاق والسمو والتحليق في أجواء وعوالم بعيدة المنال .

وهذه الأفكار والصور التي ينبعث بها الخيال في ذهن الفنان ، ليست زبداً طافيا بلا جذور ، بل على العكس من ذلك . فالفنان يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وما سمع طول حياته ويحتفظ به في ذاكرته ، كما تحتفظ المواد في المخازن الكبيرة . فالشاعر كما يقول (رسكن) لا ينسى حتى أبسط النغمات التي سمعها في أوليات حياته ، وفي كل هذا الحشد المتنوع الذي يخزنه في ذاكرته يصبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء والصور المتناسقة تناسقا دقيقا^(٢) .

وهذا العمل الذي يزاوله الخيال في المخزن بالذاكرة دقيق للغاية ، لأنه ليس تنظيما فحسب للمعلومات المهوشة المتشابكة — التي يشبهها « بروستر » بخطوط السكك الحديدية المتفرعة من العاصمة^(٣) — بل إن له عملا بنائيا أيضا يتمثل في قدرته على استخدام الماضي ، أو بالأحرى في القدرة على تصوره . والخيالات في ذلك متفاوتة بين الناس ، تتناسب وتسكون شخصياتهم .

ويعتمد الخيال في عمله هذا على الذاكرة اعتمادا كبيرا — كما هو واضح من سابق كلامنا — والتذكر نوعان :

The Making of Literature: 221. (١)

Modern Painters 3 : 250. (٢)

Form in Modern Poetry : 19. (٣)

الأول : التذكر التلقائي وهو خطوط الذكريات في الذهن بدون أن يكون هناك دائماً مناسبات ظاهرة لخطورها . ويكون التذكر التلقائي بمثابة عملية تداع وترباط ، ويقابل هذا النوع التذكر المتعمد أو الاستدعاء^(١) .

والنوع الأول من التذكر الذي تسبب فيه قوة التخيل ، يعتمد على فكرة تداعى المعانى أى ترابطها أثناء التخيل أو أثناء التفكير ، أو كما يقال : إن الشيء بالشيء يذكر .

وقد حصر الباحثون الأقدمون العوامل التى تؤدى إلى تداعى المعانى فى قوانين أساسية ثلاثة وهى : التجاور ، والتشابه ، والتضاد . وكلما اشتدت الرابطة بين معنيين واتضحتم الصلة بينهما ، كان كل منهما أسرع فى دخول دائرة الشعور عقب الآخر ، وهذه الرابطة تتمثل فى القوانين الثلاثة التى ذكرناها . فإذا خطرت للشاعر فكرة أو صورة ما ، ارتبطت هذه الفكرة أو الصورة بما ياتلها مجاورة أو تشابهاً أو عكساً ، فيما هو مخزن بذاكرته من واقع قراءاته المختلفة . ويحدث هذا تلقائياً دون تعمد من الشاعر بعكس النوع الآخر من التذكر الذى يعتمد فيه الشاعر البحث والتنقيب فى زوايا ذاكرته عن فكرة أو صورة يستعين بها على التعبير عما فى نفسه . وهذا التذكر المتعمد يرتكز على قانونين :

الأول : قانون التردد ومعناه أن الصور أو المعانى التى يتكرر ورودها فى الإدراك الخارجى أو فى الذهن ، تكون أسهل استدعاء من غيرها .

والثانى : قانون الحدائمه ومعناه أن الصور أو الأفكار التى تصل حديثاً فى الإدراك أو التفكير تكون أسرع قابلية للاستدعاء من غيرها^(٢) .

(١) مبادئ علم النفس العام : ٢٢٠ .

(٢) مبادئ علم النفس العام : ٢٢٥ .

فالشاعر الذي يعتمد على التذكر المتعمد أو على استدعاء المعاني والصور من شاعر بعينه، يكون في الغالب معجباً بهذا الشاعر، حافظاً لشعره، يتكرر ورود معانيه وصوره في ذهنه، كما كان « كيتس » بالنسبة لشكسبير، والمتنبى بالنسبة لأبي تمام — كما بينا في الفصل السابق .

وواضح من تحليلنا لعملية الإبداع الفني ومراحلها المختلفة، وعمل الخيال والذاكرة، الصلة القوية التي تربط ذلك كله بمشكلة السرقات في نقدنا العربي .

فالإلهام ليس خاطراً شيطانياً غريباً يهجم على ذهن الشاعر دون تهيو وإعداد، بل لا بد له من وجود تربة صالحة ينمو فيها في مرحلة الإفراخ — كما أطلقت عليها الباحثة كاترين باتريك — أي في وقت تكون الفكرة أو الصورة . وهذه التربة عبارة عن قراءات الشاعر وتأملاته المختزنة في ذاكرته — تلك الذاكرة التي يشبهها هنري جيمس بالبئر العميقة للذاكرة اللاشعورية^(١) . فحين ينطلق الخيال لا يستمد مادته من الهواء بل يعيش على ما في الذاكرة من مادة غنية .

وقد يكون إلهام الشاعر لا إرادياً فيعتمد الخيال حينئذ على التذكر التلقائي، وقد يكون إرادياً فيعتمد عند ذاك على التذكر المتعمد أو الاستدعاء . وفي كلتا الحالتين يعتمد الشاعر على مادة قراءاته، وأهمها بالطبع الأشعار التي قرأها أو حفظها في خلال حياته . ومن هنا يقع التشابه أو التماثل بين بعض أفكاره وصوره، وأفكار وصور الشعراء الذين سبق أن قرأ أو حفظ لهم أشعارهم . ومن ثم يحدث الشبهة عند نقاد العرب في وجود سرقة متعمدة لا ظل لها في الواقع إذا فهمت في ضوء عملية الإبداع الفني كما بيناها، والتي لم يستطع النقد العربي القديم الوصول

إليها بطبيعة الحال . وإن كان يبدو لي أن ابن رشيق يتصور التذكّر المتعمد تصورا حسنا — كما بينا في الفصل الثاني — وذلك في قوله (يمر الشعر بمسمى الشاعر لغيره فيدور في رأسه ، أو يأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديما ، فأما إذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه)^(١) .

فلو أوزنا بين كلام ابن رشيق وقانوني الحدائث والتردد لوجدنا التطابق بينهما شديداً . أما ما سماه بعض نقادنا الأقدمين توارداً للخواطر ، فهو في الواقع اصطلاح غامض يحتاج إلى تفسير وإيضاح . فحين سئل أبو عمرو بن العلاء : أرايت الشاعر ين يتفقان في المعنى ويتوازنان في اللفظ ، لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافقت على أسئتها^(٢) . وسئل أبو الطيب المتنبي عن مثل ذلك فقال : الشعر جادة ور بما وقع الحافر على موضع الحافر^(٣) . وقد يبدو لأول وهلة أن معنى توارداً للخواطر يتصل بعملية الإبداع الفني ، ولكن معناه الذي ذهب إليه كل من أبي عمرو بن العلاء والمتنبي لا يتعلق بعملية الإبداع الفني كما حللناها ، وإنما يتعلق ذلك المعنى بالإطار الثقافي الذي سنتناوله بالحديث فيما بعد . فاصطلاح توارداً للخواطر كان من الممكن أن يكون بمعنى (التذكّر التلقائي) كما يسمى في الدراسة الحديثة ، ولكن السؤال الذي وجه إلى أبي عمرو ابن العلاء ينفي ذلك المعنى . فقد يكون مفهوماً أن الشاعر ين الذين توارداً على معنى . لم يلتقيا ، أما أن أحدهما لم يسمع شعر صاحبه ، فهذا أمر غير مفهوم على الإطلاق ، خصوصاً إذا كان نقاد العرب يمثلون للمواردية ببيتى امرئ القيس وطرفة (وقوفاً بها صجي .) الذين اختلفا في لفظ واحد فحسب . ويكون الأمر مفهوماً لو أن توارداً الخواطر اقتصر على المشابهة بين معنيين فحسب .

(١) قراضة الذهب : ٤٢ (تنبه الآمدى إلى فكرة قريبة الشبه من هذه — كما بينا في الفصل الثاني من هذا البحث : [الموازنة : ٧] .
(٢) العمدة ٢ : ٢٢٢ .
(٣) المصدر السابق .

وعلى هذا يمكننا أن نقول مطمئنين إن النقاد العرب قد عقدوا مشكلة السرقات لعدم فهمهم طبيعة الإلهام وعملية الإبداع الفني ، وأن ما سموه (توارد الخواطر) لم يقصدوا به التذكّر التلقائي ، وإنما قصدوا به معنى آخر سوف نحلله عند الكلام عن الإطار الثقافي .

وبهذا نكون قد وضعنا الأساس الأول الذي يفسح الطريق لفهم مشكلة السرقات من وجهة نظر الدراسة الحديثة .

ثانيا : الإطار الشعري

أساس آخر نستطيع أن نفهم في ضوءه مشكلة السرقات فهما يصحح مكانها في تاريخ نقدنا العربي ، وذلك هو أساس الإطار الشعري .

والإطار الشعري تعبير يتصل بعملية الإبداع الفني ، بل لقد ذهب الباحثون المحدثون إلى أن الفنان إن يتوفر له الإنتاج ما لم يتوفر له هذا الإطار الشعري ؛ فهو أول شروط الإبداع وأهم وسائله .

والمعنى المبسط للوجز للإطار الشعري هو الاطلاع على آثار الشعراء السابقين . ومن هنا تتضح أهمية هذا الأساس بالنسبة للعمل الفني . يقول في ذلك يوسف مراد : (إن لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهده عقله في اكتسابها ، لما أتيسح له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوى الدهور طياً بدون أن تفقد روعتها ، بل تزداد جمالا كلما اتسعت آفاق الإنسان الثقافية وأصبح أوسع فهما ، وأنفذ بصراً^(١) .

(١) مبادئ علم النفس العام : ٢٤٨ .

ولا يختلف اثنان من الباحثين القدماء أو المحدثين على ضرورة وجود هذا الإطار الشعري بالنسبة لأي شاعر . فابن طباطبائي العاوي — كما بينا في الفصل الثاني من هذا البحث — قد تنبه إلى فكرة هذا الإطار الشعري حين أوجب على الشاعر المبتدئ أن يديم النظر في الأشعار القديمة لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها . فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشياء ، فكانت تلك النتيجة كالطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ويغمض مستنبطه^(١) .

بل إن ابن طباطبائي يشير في كتابه (عيار الشعر) — كما سبق أن ذكرنا — إلى أنه قد ألف كتابا خاصا بشرح هذه الفكرة — فكرة الإطار الشعري كما نسميها الآن — سماه (تهذيب الطبع) .

وكما يجعل الباحثون المحدثون الإطار الشعري أساسا للإلهام والإبداع الفني ، كذلك جعله القاضي الجرجاني حين أقام الشعر على أساس الطبع والرواية والذكاء ثم جعل الدرزية مادة له وقوة لسكل واحد من أسبابه^(٢) .

ويتابع أبو هلال العسكري هذين العالمين الجليلين في التنبيه إلى فكرة الإطار الشعري وأهميتها بالنسبة إلى الشعراء فيقول : لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين^(٣) .

وفكرة الإطار الشعري هذه إنما تركز في الأصل على خصوصية توجد في كل أدب ، وهي الخصوصية بين القدماء والمحدثين ، أو بالأحرى تركز على

(١) عيار الشعر : ورقة ١٣ .

(٢) الوساطة : ١٥ .

(٣) كتاب الصنائع : ١٩٦ .

العلاقة بين القديم والجديد . فإذا كان لابد أن نسلم للشاعر بما يفرضه عليه فنه من قراءة أشعار المتقدمين ، فلماذا يحاول النقاد إثارة الخلاف بين القدماء والحديثين ، وإشعال نار الفتنة في كل عصر بين دغاة التجديد والمنادين بالحفاظ على القديم ؟ وما هي العلاقة الصحيحة بين هؤلاء وأولئك ؟ إن المفاضلة بين القديم والجديد ، — وبعبارة أدق : الموازنة بين روح المحافظة ونزعة التجديد — من أهم الأمور التي شغلت أذهان رجال الفكر في مختلف أدوار التاريخ . ونجد أن الناس تنجأ هذا الموضوع فريقان : بعضهم يكره القديم ويدعو إلى التجديد ، وبعضهم الآخر ينفر من الجديد ويتمسك بالقديم .

وإنما بعض المجددين في نزعتهم التجديدية مغالاة شديدة ، فيستذكرون كل ما هو قديم استنكاراً مطلقاً ، ويدعون إلى قطيعة الماضي قطيعة تامة . كما ينال بعض المحافظين في حب القديم إلى حد تقديسه وعبادته ، واعتبار التجديد نوعاً من الكفر .

وأولى الجقائق التي يتوصل إليها الباحث في قضية القديم والجديد ، أنهما عنصران هامين من عناصر الحياة . ومفهوم « التجدد » يعني (حدوث شيء جديد) من حيث الأساس ، ولكنه يتضمن في الوقت نفسه (بقاء شيء قديم) أيضاً لأن التجدد يختلف عن التغير المطلق ، ويعني تغير العناصر المكونة مع بقاء الهيئة الأصلية واستمرار قيام البناء القديم . لأن أية عضوية إذا حرمت من حركة التجدد وحافظت على بنائها القديم ، فلا بد من أن يؤدي ذلك بها إلى الفناء الحقيق . كما أن هذه العضوية إذا أخذت تتجدد في موادها المركبة دون أن تحتفظ ببنائها القديم فستمضي أيضاً إلى طريق الفناء ، وهذا كله يعني أن الحياة تقوم على نوع من التوازن بين القديم والحديث ، عن طريق قيام عناصر جديدة مقام العناصر القديمة مع بقاء البناء القديم .

والإنسان إذا تجرد عن كل ما هو قديم ، وفقد كل ما كان له من العناصر التي تمت بصلته إلى الماضي ، فلا شك أنه سيفقد الإدراك والفهم والتفكير منزهة واحدة ، لأن الإدراك لا يتم إلا بتلاحق الإحساسات الجديدة مع القديمة ، والفهم لا يتيسر إلا بإدخال المفهوم الجديد بين المعلومات القديمة ، والتفكير لا يقوم إلا على أساس الانتقال من المعلوم إلى المجهول ، وذلك كله لا يتم إلا بتنظيم المعلومات السابقة على أشكال جديدة ، وتحليلها وتركيبها على أنماط وصور مختلفة ، كلها حديثة^(١) . فالحرمان من الذكريات القديمة لا بد أن يؤدي إلى الحرمان من كل هذه الصفات العقلية ، ولا بد أن يتبع ذلك انقطاع جميع التفاعلات النفسية . وفي الوقت ذاته لو أن شخصاً انقطع عن كل جديد وأصبح لا يملك في ذهنه غير ذكريات قديمة حتى إنه فقد قابلية تركيب هذه الذكريات بأشكال جديدة ، فلا ريب في أن حياته النفسية ستعطل .

ومن هذا نستطيع أن نقول إن حوادث الماضي وأفاعيله لو لم تترك أثراً في النفس ما استطاع الإنسان أن يرتقى إلى مرتبة (العقل العالی) التي وصل إليها ، ولبقى محروماً من قابليات الحكم والفهم والتفكير والإبداع حرماناً مطلقاً .

يقول ساطع الحصري : إن القديم هو الذي يفسح المجال لقيام الحديث ، والمكتسبات الماضية هي التي تمكن الذهن والخيال من الإبداع والاختراع . كما أن الجديد هو الذي ينفخ الحياة في القديم ويمتجه القوة والفاعلية . وروح التجديد هي التي تبني من الأشياء القديمة المباني الجديدة . فالقديم وحده جهود وموت ، والحديث وحده عجز وحرمان . وأما الحياة النفسية الواعية فما هي إلا نتيجة التمازج والتفاعل بين القديم والحديث^(٢) .

(١) يقول سببرمان : إن الدراسات النفسية — منذ وقت بعيد — تشرح معنى الإبداع في ضوء إدراك المتعلقات ، وتبعاً لذلك فإننا حين ننظر إلى أي إنتاج فكري ، لا بد أن نعلم أن مقوماته ليست جديدة بنفسها ، بل هي جديدة باتحادها [Creatvie Mind : 11] .

(٢) آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع : ٩٤ . (م ١٧ — مشكلة السرقات)

هذه إذن هي حقيقة العلاقة بين القديم والجديد ، وما يعنيننا منها هو علاقة الشعائر بالتراث الشعري القديم ، وضرورة اطلاعه عليه ليتسكن عند الإطّار الشعري الذي يعتبر الأساس الأول في عملية الإبداع الفني .

يقول « بن جونسون » Ben Jhonson إن أولى الضروريات التي يجب على الشاعر أن يستفيد بكتابات غيره^(١) . ويقول ت . س . إليوت : إن عقل الشاعر يجب أن يكون كالمنظفيس يجذب إليه الأفكار والصور والعبارات مما يقرأ^(٢) .

والواقع أن الشعر — كما يقول الناقد الإنجليزي إدواردز — لا يكتب نفسه^(٣) . فالشاعر محتاج إلى قراءة غيره لأن هذه القراءة تمدّه بالمعرفة التي لا يستطيع أن يحصلها بنفسه ، وتطّعه على الطوائف الإنسانية المختلفة ، وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه ، فهذه القراءة باختصار اقتصاد للمجهود الإنساني ، ولا يستطيع لأي فنان أن يستغنى عنها .

يقول الشايب إن الآثار العلمية والفنية التي نتمتع بها الآن ثمرة الجهد الإنساني المتواصل من بدء الحياة ، لم ينفرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طوائف الأجيال الغابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقها وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلاً موضوعياً أو شكلياً . وهذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متداخلة^(٤) .

وما دمنّا قد سلمنا بهذه الحقيقة وجعلنا منها ضرورة واجبة في الفن عامة وفي الشعر على وجه الخصوص ، فإننا نستطيع حينئذ فهم التشابه الذي التبس أمره

Writers on Writing ; 81. (١)

Writers on Writing ; 46. (٢)

plagiarism ; 4. (٣)

(٤) أصول النقد الأدبي : ٢٦١ .

على النقد الأقدمين — بين بعض معانى وصور الحداثيين ومعانى وصور الأقدمين — فقد حسب بعض النقاد الأقدمين أن ذلك من باب السرقة التى يجب محاسبة الشاعر المحدث عليها ، ولم يفهموا طبيعة الإطار الشعرى الذى يفرض عليه قراءة من سبقوه ، ومن ثم اختزان ما قرأ فى ذاكرته حتى إذا ما هبط الإلهام وبدأت عملية الإبداع الفنى ، امتاح الشاعر صوره ومعانيه من ذاكرته — تلك البئر العميقة كما يسميها هنرى جيمس — الغنية بالقراءات والتأملات . فإذا حدث تشابه بين بعض معانى الشاعر وصوره ومعانى وصور بعض الشعراء الأقدمين كان ذلك نتيجة التذكر التلقائى المعتمد على فكرة تداعى المعانى أو نتيجة الاستدعاء المعتمد على قانونى الحداثة والتردد — كما سبق أن بينا — . والشاعر فى كلتا الحالتين غير معتمد للأخذ ، لأنه فى حالة الإلهام يكون فى غيبة لاشعورية وفى حالة سلبية تقرىبا . فالتأثر من جانب بعض النقاد بالسرقة فى هذه الحالة أمر يجانبه الصواب ، وتنقصه الحكمة ، ويسانده الجهل بطبيعة الخلق الشعرى . ومع أن بعض نقادنا العرب الأقدمين قد تنبهوا إلى فكرة الإطار الشعرى فإنهم مع ذلك لم يحسنوا استخدام هذه الفكرة فى تصور مشكلة السرقات على حقيقتها ، بل تابعوا غيرهم من النقاد فى ادعاء السرقة عند كل تشابه بين معنيين أو صورتين .

ولم يكن نقاد العرب وحدهم فى ذلك ، بل كان هناك نقاد غربيون يمانعونهم فى تصور السرقات عند كل تشابه يجدونه بين شاعر قديم وآخر حديث ، على الرغم من إيمانهم بفكرة الإطار الشعرى . فالشاعر الإنجليزى تينيسون Tennyson يهاجم أولئك النقاد الذين يتهمون الشاعر الذى يقول (اقرع الناقوس) بسرقة هذه العبارة من « سير فيليب سدنى » . وحتى إذا نطق بذلك التعبير البسيط (المحيطيزار) حكم النقاد بسرقة من هوميروس أو هوراس^(١) .

ولكن هل معنى وجود الإطار الشعري وجوب محاكاة الشاعر المعاني والصور التي يحتزنها في ذاكرته ، واعتماده عليها ككلمة ؟ وهل ينتج تشابه الإطار الشعري عند شاعرين أو أكثر فثما متماثلا ؟ هذان السؤالان جديران بالاعتبار حقا في هذا المجال .

أما السؤال الأول فجوابنا عليه أن الإبداع الفني ليس تنظيما للعناصر الموجودة بطريقة جديدة ، إذ أن ذلك التعريف يشوه حقيقة الإبداع لأن الجودة ليست في تنظيم العناصر الموجودة فحسب ، بل إن بعض العناصر تكون جديدة فعلا من حيث معناها ووظيفتها . وحين يدرك العقل التنظيم الجديد للعناصر المألوفة ينبعث الإلهام فتتجسم في الحال الصيغة الجديدة التي ستنتظم هذه العناصر الجديدة . ونزع الشيء المألوف عن محيطه وملايساته لوضعه في محيط جديد و بين ملايسات جديدة هو ما يعرف بعملية التمثيل أو المماثلة Analogy . فالتمثيل هو الأداة السحرية التي يستخدمها الشاعر في خلق معانيه المبتكرة .

فالإطار الشعري إذن لا يفرض على الشاعر تقليد الصور الموجودة فيه بعينها ، بل تكون أمام الشاعر فرصة الابتكار والتجديد — ولو أن هذه الفرصة في حدود إطاره الشعري — فالإطار الشعري في الواقع يوجه عملية الإبداع ، وذلك لأن الإطار — وهذا جواب تساؤلنا الآخر — يخضع لظروف الشخصية المختلفة بحيث لا يمكن أن يكون الإطار الذي يحمله شاعر مطابقا للإطار الذي يحمله شاعر آخر ، مهما حاولنا أن نقرب بين اطلاعاتهما الحاضرة (وهي المحاولة الممكنة عمليا) .

فالشاعر على هذا الأساس لا يستطيع أن يحلق بغير قيود لأنه مرتبط بتوجيه الإطار ، فانطلاقه يتم داخل حدوده .

وتقارب الإطار الشعري بين شاعر وآخر معناه اتحاد مدرستهما الأدبية ، ولهذا نستطيع أن نشهد تقاربا شديدا بينهما في المعاني والصور ، بل وحتى في التشبيهات والاستعارات بالرغم من أن أرسطو يجعل الاستعارة تابعة لفردية

الشاعر تبعية مطلقة ، ولكنها — فيما نرى — تابعة للإطار الشعري .
وإلى هذا الحد نكون قد بينا بجلاء الأساس الثاني الذى نستطيع أن
نتفهم فى ضوءه مشكلة السرقات فى نقدنا العربى على حقيقتها — بعيدا عن
مغالاة نقادنا الأقدمين ، وتطرفهم فى ادعاء السرقة عند وجود أدنى تشابه فى
نظم شاعرين . وقد يكون هذا التشابه — كما رأينا — نتيجة حتمية للعناصر
الموجودة فى الإطار الشعري للشاعر ، أو نتيجة التشابه فى ذلك الإطار الشعري
بين شاعر وآخر ، هذا بالإضافة إلى ما عرضناه بآدىء ذى بدء من تحليل لعملية
الإبداع الفنى وارتباطها الكامل بفكرة الإطار الشعري فى تفسير مشكلة السرقات
فى نقدنا العربى من وجهة نظر الدراسة الحديثة .

ثالثا : الإطار الثقافى

أساس ثالث نستطيع أن نتفهم فى ضوءه مشكلة السرقات فى نقدنا العربى
على حقيقتها ، وهذا الأساس هو ما يعبر عنه حديثا بالإطار الثقافى . وإذا كنا قد
بيننا من قبل ماهية الإطار الشعري وأهميته بالنسبة للإبداع الفنى ، فلن يصعب
علينا أن نفسر فى هذا المقام معنى الإطار الثقافى . فالعلاقة بين الإطارين هى
العلاقة بين الخاص والعام ، فالإطار الشعري إطار خاص بفن الشعر بالنسبة
للشاعر ، أما الإطار الثقافى فهو إطار عام لا يتحكم فيه فن الشعر وإنما يتحكم فيه
ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية ، وظروف اللغة ، وظروف العصر بوجه عام ،
وظروف العصر يمكننا أن نفرعها إلى معنيين . الأول : ظروف العصر الزمنى
والثانى : ظروف العصر الأدبى . وما نقصده بالعصر الزمنى واضح للغاية ، أما
العصر الأدبى فنمى به خضوع الشاعر لمدرسة أدبية أو عصر أدبى بعينه متهربا
من التأثير بالإطار الثقافى المعاصر . فمن المؤكد أن مثل هذا الشاعر ينتج شعرا
معاصرا لإطاره الذى يعيش فيه . وكثير من الشعراء يعيشون داخل إطار عصرنا

الزمنى بحسومهم فحسب ، ولكنهم بأفكارهم يعيشون داخل إطار عصر أدبي قديم .

ويبدو لنا أن النقاد العرب قد فطنوا إلى تأثير ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية في إنتاج فن متشابه . فالقاضي الجرجاني عندما يتحدث عن تعصب النقاد على الشعراء وادعائهم السرقة لوجود معان متشابهة بالفاظ مختلفة — يبين بجلاء أن هناك من المعانى والصور (ما تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى ، ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس ، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعام ، ولعل في الأمم من لم يرها ، وجمرة الحدود بالورد والتفاح ، وكثير من الأعراب لم يعرفهما ، وكأوصاف الفلاة وفي الناس من لم يصحح ، وسير الإبل وكثير منهم من لم يركب ^(١)) .

ويطبق القاضي الجرجاني هذا الأساس عملياً على مشكلة السرقات فيرفض أن يتابع النقاد الآخرين في ادعاء السرقة على الشعراء الذين يتناولون معنى واحداً أو صورة واحدة هي نتاج بيئتهم الطبيعية ، أو تكون متعلقة بعاداتهم الاجتماعية .

ويضرب القاضي لذلك مثلاً خاصاً بتشبيه الأطلال بالخط الدارس ، وفي هذا التشبيه يشترك معظم شعراء العرب ، فامرؤ القيس يقول :

لَمِنْ طَلَلٍ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي

وحاتم يقول :

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَاً وَنُويًا مُهْدَمًا كَخَطِّكَ فِي رَقٍّ كِتَابًا مُنَمَّمًا

ويقول لبيد :

وَجَلَّ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ يَجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

(١) الوساطة : ١٨٦ .

ويقول الهذلي :

عَرَفْتُ الدَّيَّارَ كَرَسَمِ الْكِتَابِ يَزْبُرُهُ الْكَاتِبُ الْحَمِيرِيُّ^(١)

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة في شعرنا القديم مما ينتفي عنه الاتهام بالسرقة مادام يفهم في ضوء تأثير الظروف الطبيعية والاجتماعية .

وإذا كان القاضى الجرجاني قد فهم حقيقة تأثير الظروف الطبيعية والاجتماعية في الإنتاج الأدبي ، وطبق ذلك عملياً على ما ادعاه النقاد من سرقات ، فإن أبا هلال العسكري قد أدرك أيضاً تأثير الجنس الواحد والبيئة الواحدة وإن كان لم يطبق ذلك عملياً في تناوله للسرقات ، فهو يقول (وإذا كان القوم في قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة^(٢)) . وينقل ابن الأثير هذه العبارة بنصها دون تطبيق عملي أيضاً^(٣) .

ولكن على الرغم من بقاء هذه الفكرة نظرية دون تطبيق عملي فإنها في الواقع تطابق أحدث ما وصل إليه العلم الحديث في تأثير العوامل الطبيعية - فالبيئة الواحدة تسكيف أسلوب الإنسان وعقليته ، كما تسكيف بنيته العضوية .

يقول فولتير (إنك تحس عند أعظم الكتاب الحديثين طابع وطنهم من محاسنهم للقديم ، فقد استوت أزهارهم وفاكهتهم ونضجت تحت شمس واحدة ، ولكنهم يستمدون من الأرض التي غدتهم بالأذواق والألوان والصور المختلفة :

(١) الوساطة : ١٨٧ .

(٢) كتاب الصناعتين : ٢٣١ (لعل الأمدى «سنة ٣٧١» هو أول من اتجه هذه الوجهة إذ يقول : غير منكسر لشاعرين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني [الموازنة : ٤٥] وقد دافع بهذا الرأي عن سرقات البحترى من أبي تمام ، تلك التي ادعاها كثير من النقاد — كما سبق أن بينا في الفصل الثاني من هذا البحث) .

(٣) المثل السائر : ١٤٣ .

إنك لتعرف الإيطالي والفرنسي والإنجليزى والإسباني من أسلوبه ؛ كما تعرفه بلامح وجهه ونطقه وصفاته) .

أما الباقلاني فهو يدرك تأثير العصر الزمنى فى إنتاج فن متشابه ، وذلك فى قوله : (وقد يتقارب سبك نفر من شعراء عصر ، وتتدانى رسائل كتاب دهر ، حتى تشته اشتباهاً شديداً وتماثل تماثلاً قريباً) (١) . ولكن الباقلاني أيضاً لا يطبق هذه الفكرة عملياً ليمكن أن تؤثر فى حل مشكلة السرقات .

ومن هذا يتضح لنا أن بعض نقادنا العرب قد أدركوا بعض نواحي الإطار الثقافى — وإن كانوا لم يطبقوا ذلك عملياً فى تقديمهم — وعرفوا أن التقاليد والعادات الواحدة والظروف الطبيعية التى تحيط بالمكان الواحد ، لابد أن تنتج فناً متشابهاً لا يصح معه الحكم بالسرقة ، لأن من الطبيعى أن ينتج شاعران فى ظروف طبيعية واجتماعية واحدة فناً متشابهاً . وأدرك الباقلاني — كما رأينا — تأثير العصر الزمنى فى تشابه الإنتاج الفنى ، ولم تتح له أيضاً فرصة تطبيق هذه الفكرة المتقدمة عملياً على المتشابه من المعانى والصور ، الذى يوصف بأنه سرقة .

أما ظروف اللغة — وهى من عناصر الإطار الثقافى — فلم أجد من بين نقادنا العرب الأقدمين من أدرك طبيعتها غير ابن رشيق . وإدراكه لها كان من ناحيتين :

الأولى : إدراكه أن للرواية تأثيراً على الشعراء فهو يبين أن تسرب بعض معانى الأقدمين وصورهم إلى شعر الفرزدق — من غير أن يقصد إلى ذلك — كان بسبب كثرة روايته للشعر (٢) .

(١) إعجاز القرآن : ١٨٥ .

(٢) قراضة الذهب : ٤٢ .

الثانية : إدراكه أن انحصار الوزن ، والقافية الموحدة ، وسياق الألفاظ في شعرنا العربي يؤثر تأثيرا خطيرا في تشابه الإنتاج الفنى بين الشعراء . فهو يقول (إن الصانع إذا صنع شعرا ما وقافية ما لمن قبله ، وكان من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الروى ، وأراد المتأخر معنى به فأخذ في نظمه — أن الوزن يحضره والقافية تضطره ، وسياق الألفاظ يحدوه ، حتى يورده نفس كلام الأول ومعناه ، حتى كأنه سمعه ، وقصد سرقة ، وإن لم يكن سمعه قط ^(١) . فكان ابن رشيق بإدراكه لهاتين الناحيتين إنما يدرك ظروف اللغة العربية — داخل نطاق الإطار الثقافى — إدراكا كاملا . ولكننا للأسف لا نجد أن ابن رشيق قد طبق هذا المبدأ النظرى على ما تناوله من سرقات بالدراسة والبحث . فقد ظل — كسابقه — ممن ذكرنا من نقاد العرب — متخذًا الجانب النظرى فحسب .

والننبه إلى تأثير القافية الموحدة في تشابه الإنتاج الشعرى فمكرة جديدة بالإعجاب حقا ، لأنه مهما كانت براعة الشاعر فإن قافية بعينها لا يمكن أن تتلاءم إجمالا إلا مع عدد محدود من المعاني المتشابهة .

يقول (جويو) إن الشاعر — مع قيد القافية الموحدة — تصعب عليه الجدة والأصالة ، وهذا هو السبب الذى يحدو بعضهم إلى نشدان الأصالة والجدة في الإتيان بمعان وصور زائفة — كما فعل « بودلير » وأتباعه في كثير من الأحيان — فلا أسهل من استخلاص شئ جديد من كلمات قديمة ، وقواف قديمة ، تربطها ربطا مستحيلا سخيفا ^(٢) .

وإذا كان جويو يقرر هذه الحقيقة بالنسبة للشعر الفرنسى ، فكيف يتجاهل نقادنا تلك الحقيقة بالنسبة للشعر العربى ، على الرغم من أن قيد القافية الموحدة فيه ، أقوى بكثير من مثيلاتها فى أى شعر أجنبى ؟ بل إن نقادنا يطلبون

(١) قراضة الذهب : ٤٣ .

(٢) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ١٧٦ .

من الشاعر الابتداع والابتسكار ، ويحاسبونه على أقل محاكاة ، غير ناظرين في ذلك إلى قيود الإطارين : الشعري والثقافي . وغاية ما يسمحون به في ذلك هو فكرة توارد الخواطر — التي سبق أن أشرنا إليها في حديثنا عن الإبداع الفني — وقلنا إن معناها في أذهان النقاد العرب يتعلق بالإطار الثقافي ، لا بعملية الإبداع الفني . فتعبر أبي عمرو بن العلاء : « تلك عقول رجال توافت على ألسنتها » ، وقول المتنبي : « الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر » إنما يدل دلالة واضحة على أن المقصود بتوارد الخواطر ، يدخل في نطاق الإطار الثقافي ، ولعلمهم يرمون إلى تشابه ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية ، وظروف اللغة بين الشعراء أو الشعراء ، مما يجعل عقولهم تتوافق على ألسنتهم في صور ومعان متشابهة . وامل فكرة تشابه الظروف هي التي أرحت لأصحاب الاصطلاح تقرير أن الموارد « إذا لم يسمع الشاعر قول الآخر وكانا في عصر واحد » ^(١) . وطبيعي أن الموارد لا تقتصر على ذلك ، فليس من أسبابها فقط اتحاد العصر الزمني .

ويحاول مصطفى صادق الرافعي تفسير معنى الموارد فيقول إن لها أسبابا ، منها ما يكون وحى العين إذا نزع الشاعر منزعا في صناعته . ويضرب لذلك مثلا قول عمارة اليني في وصف مصلوب . ويعقب عليه قائلا : إن من ينزع إلى التعليل إذا شهد ذلك المشهد لا يجيء بغير هذا المعنى . ومنها ما يكون حادثة تتفق ، أو حالة تنزل بالمرء . ومنها الأسلوب فإن من الشعراء من يبني القافية بالبيت ، ومنهم من يبني البيت بالقافية . ومنها التمهيد بلفظة تؤدي إلى معنى لا يكون منها غيره إذا عرضت للحاذق بصناعة الكلام ، ومثل ذلك لا يكون سرقة يعاب بها الشاعر ^(٢) .

(١) العمدة : ٢٢٠ .

(٢) مقدمة ديوان الرافعي : ٦ ، ٧ .

ولا يخرج هذا التفسير لفكرة توارد الخواطر عن نطاق الإطار الثقافي ..
فنزع القول الذى يضطر الشاعر إلى نوع معين من الصور والمعاني ، وطبيعة
الأسلوب ، والأحداث المتشابهة التى تدفع الشعراء إلى التعبير بطريقة واحدة .
كل ذلك خاضع لتأثير العوامل الطبيعية والاجتماعية واللغوية التى تحدثنا عنها .
ونتيجة هذا التشابه فى الإنتاج الفنى لا تخضع بطبيعة الحال للاتهام بالسرقة .
— كما قرر النقاد الأقدمون أنفسهم — وإن كان تقريرهم اتخذ وجهة نظرية
كبقية مواقفهم بالنسبة للأسس التى تحدثنا عنها ، ولم يبق لنا لاستكمالها غير
نقطة واحدة نتمم بها عرض وجهة نظر الدراسات الحديثة بالنسبة لمشكلة السرقات .
ومحاولة تفسيرها بما يتفق وطبيعة الفن الشعري .

رابعاً : الأصالة والتقليد

لقد حكمنا فيما سلف من القول بأن قيوداً كثيرة تعترض عملية الإبداع الفنى .
بالنسبة للشاعر ، فهو لا يستطيع التهويم والتحليق فى حرية كاملة كما يهوى .
فالإلهام نفسه لا يدعه فى حالة شعورية أو إرادية ، وإنما يغرق شعوره فى تهويمه
صوفية حاملة . ثم تتوالى مراحل الإبداع ، فينطلق الخيال ، ولكن فى حدود
الذاكرة ، وداخل الإطار الشعري ، والثقافى بما فيه من مؤثرات البيئة والحياة .
الاجتماعية ، وطبيعة اللغة ، وظروف العصر .

كل هذه القيود قد سلمنا بوجودها ، وجعلنا منها أساساً نستطيع أن نفهم
فى ضوءها التشابه الذى نجده فى إنتاج بعض الشعراء ؛ فى معانيهم وصورهم .
ولكن هل يفهم من ذلك عدم وجود أصالة فنية بين الشعراء ؟ وأن علينا أن
نسلم بذلك مطمئنين إلى عدم وجود شخصية فنية عند شاعر ما ، مستقلة بمنهجها
وأفكارها وصورها ؟ إن الإجابة على هذا التساؤل هى موضع حديثنا فى
هذا المقام .

لقد سبق لنا أن بينا أن عملية الإبداع ليست في جوهرها تنظيماً للعناصر الموجودة فحسب ، بل إن عناصر جديدة تندمج في النظام العام الذى يتسكون ساعة الخلق الفنى . وهذه العناصر الجديدة خاضعة لشخصية المنشئ خضوعاً تاماً ، بل إننا نستطيع أن نقول إن عملية تأليف العناصر القديمة هى أيضاً خاضعة لشخصية المنشئ . ولا يتنافى إطلاقاً وجود عناصر قديمة مع وجود أصالة فنية ، وشخصية أدبية لها كيائها ، ولها مميزاتها الفنية الخاصة بها . فقد كان مبدأ « مولير » (إني آخذ المعنى الحسن حيث أجده) ومع ذلك ليس هناك إلا « مولير » واحد^(١) .

وفكتور هوغو يشترك مع عدد كبير من الشعراء فى كونه ممثلاً للنزعة الرومانتيكية ، إلا أن لأعماله طابعاً فريداً يميزها ، بل وأكثر من ذلك أنه يوجد فى كل عمل من أعماله حظ من التجديد والابتكار .

وليس هناك سر فى هذه الأصالة اللهم إلا أن هؤلاء الشعراء الكبار ، لهم طريقة فى أخذ ما يقرأون ، وتمثيله حتى يصير جزءاً منهم ، مرتبطاً بأرائهم وعواطفهم . وهم — كما يقول بن جونسون — ليسوا كالوحش الذى يبتلع ما يأخذه فجاً غير ناضج ، والكنهم كالإنسان المذهب الذى يتناول ما يطعمه بشهية ، وتكون لديه معدة قوية لتحول ما طعمه إلى غذاء مفيد^(٢) .

والابتكار ليس معناه اختراع شئ من الهواء ، والسكن معناه وجود مادة تتفاعل مع شخصية قوية فتتمثل خلقاً جديداً . فلولا الأساطير القديمة لما وجد كتاب المسرحية اليونانية ، ولولا الأغاني الشعبية لما كتب الموسيقى العظيم باخ موسيقاه الرائعة . وكل ذلك يعتمد على حقيقة واحدة ، وهى أن الفنان ليس إلا حلقة فى سلسلة المبدعين . يقول جوته (فى كل فن توجد صلة نسب ، فإنك إذا رأيت

Plagiarism : 35 (١)

Writers on Writing : 34 (٢)

فنانا كبيرا ، فلا بد أنه قد وعى أحسن ما عند أسلافه ، وأن هذا هو الذى جعله عظيما . فالرجال أمثال رافائيل لا ينبثقون من الأرض ، وإنما يأخذون أصلهم من القديم^(١) .

إذن فالابتداع موجود داخل نطاق الإطارين : الثقافى والشعرى ، بما فيهما من قيود تغل عملية الإبداع ، ولكن هل فهم نقاد العرب الابتداع على هذا المعنى ، وبهذه الصورة التى وضعناه بها ؟

أغلب الظن أنهم كانوا مترددين فى فهم الأصالة والتقليد ، لا يكادون يجمعون على رأى بعينه ، وهم يتراوحون فى ذلك بين الفهم لطبيعة الأصالة الفنية ، وعدم الفهم لها على الإطلاق . فابن رشيق يعرف الخترع من الشعر بأنه (ما لم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره ، أو ما يقرب منه)^(٢) .

وهذا التعريف يبعدنا بعدا كاملا عن معنى الأصالة ، لأنه يجعل منها شيئا نادر الوجود ، بل يشك الإنسان فى وجودها على الإطلاق . كما أنه يفتح الباب واسعا للاتهام بالسرقة ، ما دمتنا نعتبر أن الفنون سلسلة تتوارد عليها الأجيال ، كل جيل يصنع بشخصيته حلقة فيها . فهذا التعريف يهدم هذا الاعتبار هدمًا كاملا ، بل إنه ينكر وجود أدنى أثر لشخصية الفنان . وفى العمل الفنى لا بد أن يترك كل إنسان أثرا من شخصيته مهما كان ضئيلا — كما يقول هربرت ريد^(٣) .

ولعل ابن رشيق قد أدرك جناية هذا التعريف على الشعر والشعراء ، إذ سرعان ما خفف من حدته بذكر اصطلاح (التوليد) ، وتعريفه له بأنه (ليس باختراع ، لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضا سرقة)^(٤) .

Plagiarism : 114 (١)

(٢) العمدة ١ : ١٧٥

(٣) Form in modern Poetry : 11

(٤) العمدة ١ : ١٧٦

فكان (التوليد) هو الذى يتيح فيه النقد الاقتداء بغيرهم . ومع ذلك فهم يعتبرونه أدنى مرتبة من الابتداع ، مع أنهم يعترفون بأن المتأخر — المقتدى بالمتقدم — قد يتفوق عليه . ويجعل الإمام بهاء الدين السبكي ذلك التفوق من سبيلين :

الأولى : إذا كان المعنى خاصيا غريبا فى أصله .

الثانية : إذا كان المعنى عاما تصرف فيه المتأخر بما أخرجه من الابتداء والظهور والسذاجة ، إلى خلاف ذلك من الغرابة^(١) .

وعلى الرغم من ذلك كله يؤكد ابن يعقوب المغربي ما سبق أن قاله النقد والبالغيون ، من أن الابتداع أرفع وأصعب من الاتباع وإن كان فيه تغيير ما^(٢) .

ويبدو أن النقد العرب كانوا يعنون بالمعنى المبتدع — ذلك الذى يحملون له هذه المرتبة السامية — المعنى الذى لم يعثروا لشاعر قبل قائله على بيت يماثله . مع أن الأمر فى الواقع لا يعدو أن يكون قصور وسائلهم عن إدراك المعنى السابق .

فهذه الأمثلة الكثيرة التى ذكروها لامرئ القيس — على اعتبار أن معانيها كلها مبتدعة ، وضربوا بها المثل على معنى الابتداع — ما يدريهم أن ابن خزام أو غيره ، ممن سبقوا امرأ القيس ولم نعرف من شعرهم شيئا ، قد قالوا فى هذا المعنى أو ذاك ، بل إننا نقطع بذلك استنادا إلى ما تقرره الدراسة الحديثة مما عرضناه فى هذا البحث .

(١) عروس الأفراح : ٤٧٩

(٢) مواهب الفتاح : ٤٧٥

ولعل النقاد العرب قد أحسوا بغلو ما ذهبوا إليه في معنى الابتداع، فحاولوا الإقلال من شأنه بأن فرعوا منه اصطلاحين :

الأول : الاختراع وجعلوه للمعنى .

الثانى : الإبداع وجعلوه للفظ .

مع أن معنى الاصطلاحين واحد في اللغة ، باعتراف ابن رشيق نفسه^(١) .

وهم بهذه التفرقة يرضون إلى حد ما عن أخذ الشاعر للمعنى القديم ، مادامت صيغته له ستكون جميلة جديدة .

ومن هذه السبيل دخلت الصنعة في الشعر العربى ، إذ اتجه الشعراء إليها بعد أن ضيق عليهم النقد سبيل المعنى ، باشتراطهم فيه عدم وجود سابق عليه — مهما كانت الظروف — ، وإيهامهم إياهم باستنفاد المعانى ، وأن لا جديد تحت الشمس .

واسكن واقع الأمور يدل على وجود جديد دائماً تحت الشمس ؛ فى كل عصر ، وفى كل مكان . فالمعنى القديم الذى يأخذه الشاعر ويطبعه بشخصيته ، ويجوره تحويراً فنياً ، هو فى الواقع شئ جديد يبعث فى النفس إعجابها بالفن تماماً كما لو كان هذا المعنى يطرق السمع لأول مرة .

فاصطلاح (لا جديد تحت الشمس) معناه أن لا جديد فى عالم المادة ، وإنما الجديد هو الاهتمام إليها ، وكشف طريقة تأليفها وتركيبها ، ليخلق منها شكل جديد ، جدير بالخلود والتقدير .

والفن الخالد لا يدع صاحبه فى أمن وراحة ، بحيث يمد يده فيجد المعنى فى متناولته ، وجمال التعبير رهن إشارته . بل إن الفن عرق وجهاد شاق كما يقول الشاعر الإنجليزى شلى (Shelley)^(٢) .

(١) المبدعة ١ : ١٧٧

(٢) Writers on Writing 57

وإذن فقد كان اتجاه الشعر العربي ناحية الإبداع ، أمرا طبيعياً بالنسبة له ،
ليجد متنفساً من تضيق النقد عليه في ناحية الاختراع . أى أنه اتجه إلى الصنعة
ليكسب بجمالها إعجاب النقاد ، ما داموا قد صعبوا عليه مفهوم المعنى المبتدع .
وهذا الاتجاه — فى الواقع — عمل فنى سليم ، يتفق وطبيعة الفن ؛ ما لم
يُنْغَل فيه . وقد بينا فى الفصل السابق كيف أن شعراء انجلترا فى القرنين السابع
عشر والثامن عشر ، قد آمنوا بأن قيمة الشعر فى الرداء والمعرض ، تماماً كما آمن
أصحاب اللفظ من نقاد العرب . ولم يكن هذا إسقاطاً منهم لأهمية المعنى ، بل كان
إيماناً بأن المعنى إذا تردد من شاعر لآخر ، ومن جيل لجيل ، لم يعب به آخذه
ما دام قد حوره تحويراً فنياً ، وألبسه رداءً جديداً ، هو من نسج شخصيته وفنه .
غير أن التكلف فى هذا التحوير يخرج عن طبيعته الفنية ، وقد صدق الشاعر
الإنجليزى (كولردج) حين قال إن أخذ الشعر بالتنقيح الشديد والعمل — شأن
الطلاب المبتدئين — يؤدى به إلى السخف ^(١) .

وقد لاحظ شوق ضيف أن التحوير فى شعرنا العربى نوعان : التحوير
الفنى ، والآخر : التحوير الملتقى .
والأول تظهر فيه أصالة الشاعر ، إذ يعدل فى العناصر القديمة تعديلاً يجعلنا
نراها وكأنما تغيرت وجوهها وصورها .

والثانى يحس الإنسان إزاءه كأن الشاعر لا يصنع شيئاً أكثر من التلفيق ،
فهو يحاول أن يحاكي الأصل محاكاة تامة ، بل لعله لا يستطيع أن يصل إلى
غرضه بصورته القديمة ، إنما يعرضه فى صورة ملفقة قد شوهت أجزاؤها ، وخلطت
جوانبها خطأً قبيحاً .

وبين شوق ضيف أن النوع الأول كان شائعاً فى القرنين الثانى والثالث ،

أيام كان الشعر العربي في أوج شبابه وقوته . فكان تحوير الشعراء عملاً فنياً طريفاً .

أما النوع الثاني فقد شاع في القرن الرابع ، إذ أصبح الشعراء عاجزين عن إضافة عناصر جديدة إلى الأفسكار القديمة ؛ عناصر من زخرف ، أو حضارة ، أو ثقافة . وبذلك أصبحت أشعارهم تشبه (الصور الفوتوغرافية) ، فهي تحافظ على الأصل بأشكاله وأوضاعه ؛ وهذا كل ما تستطيع آلة المصور أن تقدمه .

ولاحظ شوقي ضيف أيضاً أن التحوير الفني في الشعر العربي يعتبر تحويراً ضيقاً بالنسبة لما هو موجود عند الغربيين ، لأن تعدد أنواع الشعر عندهم من قصصى إلى غنائى وتمثيلى أتاح لهم تحويراً فنياً متنوعاً ، إذ نرى الشاعر القصصى يعرض أسطورة ، ثم يأتى الشاعر الغنائى فيحولها إلى مقطوعة غنائية ، ثم يأتى الشاعر التمثيلى فيحولها إلى رواية تمثيلية^(١) .

فكان التحوير الفني في الشعر العربي تحوير جزئى ، لا يتناول السكليات ، وذلك أمر يرجع إلى انحصاره في نوع معين من الشعر لا يتعداه ، وهو الشعر الغنائى .

وبما تقدم نستطيع أن نقول إن النقاد العرب لم يفهموا الأصالة الفنية على حقيقتها كما أنهم لم يدركوا مفهوم التقليد من وجهة نظر الفن الجميل . فلم يكونوا مضطرين قط إلى وضع اصطلاحين للابتداع ، أحدهما خاص بالمعنى ، والآخر خاص باللفظ ؛ لأن المعول عليه في الفن جمال الإخراج ، إذ يتوقف عليه الإحساس بجمال النموذج الفنى . ولأن الإبداع المطلق شئ لا وجود له ، بل إن غاية الإبداع هى إخراج الفكرة في معرض جديد بعد أن يضاف عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته .

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربى : ١٧٣ — ١٧٥ (مشكلة السرقات)

والشعر ليس بدعا في ذلك ، بل تشترك معه جميع الفنون تقريبا ، كالرسم والموسيقى . فكم عالج الرسامون والموسيقيون موضوعات مشتركة ، في عمر الإنسانية الطويل ، ومع ذلك فلكل منهم طريقتة الخاصة وتعبيره الذي خلد به في التاريخ . ولا يمكن أن يصادف ناقدنا يتهمة بأن إبداعه كان على مثال ، لأن من المعترف به أن عملية الإبداع الفني تتم داخل نطاق معين ، لا بد فيه من مثال يبني عليه المنشئ . ولا بد فيه من عناصر ، يضيف إليها المبدع ، ليخرج في النهاية شيئا جديرا بإعجاب الناس وتقديرهم .

يقول « لانسون » : إن أمعن الكتاب أصالة إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة . وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته . فلنكي نجده — نجده هو في نفسه — لا بد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة ، يجب أن نعرف ذلك الماضي الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذي تسرب إليه . فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية ، وأن نقدرها ونحدها^(١) .

وفي ضوء هذه النظرة إلى مفهوم الأصالة والتقليد ، نستطيع أن نفهم مشكلة السرقات في نقدنا العربي على حقيقةتها ، بالإضافة إلى ما قدمنا من وسائل تكشف جوانبها ، وتبديد الظلام والتعقيد الذي اكتنفها في تاريخ نقدنا العربي .

وقد آن لنا أن ننظر إليها هذه النظرة الحديثة ، حتى نتراجع لفظة السرقات تراجعاً كاملاً من كتبنا الأدبية والنقدية ، بعد أن يحل محلها المفهوم الجديد لطبيعة الفن الشعري ، وجوهر عملية الإبداع الفني ، وبذلك نرفع أصابع الاتهام

(١) منهج البحث في الأدب واللغة ٤٣

التي يوجهها نقدنا العربي إلى تراثنا الشعري الخالد ، فيعترف به كأدب حي متجدد ، يجرى على أصول فنية ، ولا يعيش في قوقعة يحترق فيها غذاءه الذي أمدته به عصوره الزاهية الخالدة ، ونتخلص نحن من عادة الاهتمام بالجزئيات وترك الكلّيات دون أن نضع لها الحلول الصادقة ، وبذلك نكون قد أدبنا نحو أدبنا ونقدنا ما حق علينا أدائه ، من درس مُجد ، وجهد صادق .

* * *

خاتمة

لقد درسنا في هذا البحث مشكلة السرقات في النقد العربي من نواحيها المختلفة ، فاستعرضنا في الفصل الأول تاريخ هذه المشكلة وبيننا أنها قديمة في تاريخ الفكر الإنساني وأن أدبا من الآداب الإنسانية لم يخل منها . وركزنا بحثنا في تاريخ هذه المشكلة عند العرب ، فأثبتنا وجودها منذ العصر الجاهلي ، ولكنها كانت بسيطة ساذجة ، لأن الشاعر لم يكن يحور فيما يأخذه من المعاني أى تحوير فنى ، ولأنهم كانوا يؤمنون بالاعتباس . ثم اتسع موضوع السرقات في العصر الأموى باتساع دائرة الشعر نفسه ، إذ كان ذلك العصر حافلا بالتلاحى بين الشعراء نظراً للعصبية القبلية ، والانقسامات السياسية ، ووجود شعراء النقائص . وكان هؤلاء الشعراء جميعاً بحاجة إلى فيض شعري معدّ على الدوام لاستخدامه في هذه الممارك الشعرية . فكان على الشعراء أن يقرأوا ويحفظوا كثيراً من أقوال أسلافهم ليطوع لهم القول بعد ذلك على مثال ما قرأوه وحفظوه كما أنهم كانوا يرددون لأنفسهم أقوال منافسيهم ليتمكنوا من الرد عليهم ، ومن هنا أيضاً كان يتسرب بعض شعر منافسيهم إليهم .

ولما كان العصر العباسي ، اتسعت دائرة الثقافة إلى حد كبير ، وتعددت منابعها ، ولهذا اتسعت دائرة السرقات ، وتعددت مصادر الأخذ . فأصبح الشعراء يستمدون — من القرآن والحديث والفلسفة وأقوال الحكماء — معاني شعرهم ، وأصبحوا يجهرون بما أخذوا لاعتقادهم بأن ما فعلوه ليس إلا طريقة من طرائق الفن السليم .

وبعد العصر العباسي أصبحت السرقة عرفاً شائعاً بين الشعراء ، لا يكادون يتخرجون منه مع أن طريقةهم في تناول معاني أسلافهم خلت من أى تحوير فنى جميل .

وفي الفصل الثانی تناولنا مناهج النقد العربی فی بحث السرقات بحسب نوع السکتب التي ألفوها ، والتي تعرضت لبحث هذه المشكلة — وإن كنا لم نهمل التتابع التاريخي لهذه السکتب — كما أننا لم ننس أن نحاول — بقدر الإمكان — تتبع اصطلاحات السرقات تتبعاً تاريخياً .

وقد توصلنا فی هذا البحث إلى أن هناك تماثلاً فی النظرات العامة للمشكلة ، كما عرضتها هذه السکتب . وأن هذه النظرات — فی الغالب — لم تتأثر بنوع السکتب ، بل تأثرت بتقارب الزمن الذي ألفت فيه . وهذا لا ينفي وجود شخصيات نقدية عظيمة رفعت مستوى دراسة النقد العربی لهذه المشكلة ، إذ وجدت عندهم نظرات تعتبر أرقى ما وصلت إليه الدراسة الحديثة فی تناولها لهذه المشكلة . وقد تبيننا من دراستنا فی هذا الفصل أن أغلب كتب السرقات قد ألفت نتيجة الحركات النقدية التي ثارت حول الشعراء .

وتناولنا فی الفصل الثالث موضوعات الأدب والنقد المتصلة بالسرقات ، فبيننا أن تأخر تدوين الشعر العربی قد أحدث اضطراباً فی بعض الروايات مما فتح المجال للطعن بالسرقة على بعض الشعراء ، كما أنه أغرى الشعراء بالسرقة لعدم ثبوت نسبة الأشعار إلى قائلها . كما أن الرواة كانوا يظهرون مهارتهم ومدى إحاطتهم بالشعر القديم وذلك عن طريق ادعاء السرقة على الشعراء .

وشيء آخر يربط بين موضوع الرواية والسرقات وهو أن الرواية أساس فی فن الشاعر العربی ، يعتمد عليها اعتماداً كلياً ، ولما كان أساس الرواية هو الحفظ ، فمن هنا نفهم لماذا تتسرب بعض معاني المتقدمين إلى الشعراء المتأخرين الذين يروون أشعار أسلافهم .

ثم تناولنا بعد ذلك عمود الشعر ونهج القصيدة وبيننا كيف أثرا فی الشعر العربی إذ ضيق المجال أمام الشعراء ، وحددوا الدائرة التي يتحرك فيها خيالهم . وكانت نتيجة ذلك ؛ تشابه المعاني والأساليب فی الشعر العربی لالتزام الشعراء حدوداً مرسومة معينة ، هي حدود عمود الشعر ونهج القصيدة .

ودرسنا بعد ذلك قضية اللفظ والمعنى ، فاستعرضنا الآراء المختلفة للنقاد العرب ، ووضحنا الصلة القوية التي تربط بين هذه القضية وبين مشكلة السرقات . فأصحاب المعنى هم الذين يدعون على الشعراء سرقات كثيرة لوجود أدنى تشابه بين المعاني . أما أصحاب اللفظ فكان منهم من يؤمن بالصورة الشعرية وتأثيرها القوي في فن الأدب ، وهؤلاء كانوا ينظرون إلى مشكلة السرقات على أساس التحوير الفني فيدعون بذلك الفرصة للشاعر ليجدد في الصياغة والصورة الشعرية ما دامت المعاني مشتركة بين الناس جميعاً .

وتحدثنا بعد ذلك عن الخصومة بين المحدثين والقدماء ، فبيننا أن النقاد المتمسكين بالتقديم كانوا يطعنون على الشعراء المحدثين بأن معانيهم مأخوذة ممن تقدمهم ، وكانوا يتعصبون عليهم حتى كان بعضهم لا يروى لحدث شعراً ، ويعتبرون الأشعار الجاهلية النماذج التي تحتذى ، وقد كان ذلك كله سبباً في اتهام النقاد للشعراء المحدثين بالسرقة ، والتضييق عليهم في المعنى والأسلوب لمطالبتهم بإيهم بالنزام قواعد عمود الشعر ونهج القصيدة ، مما أدى إلى وجود قوالب متكررة في الشعر العربي .

وقارنا في الفصل الرابع بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين في السرقات ؛ فبيننا أن النقاد الأوروبيين استطاعوا منذ وقت بعيد أن يفرقوا بين لفظ السرقة Plagiarism ولفظ التقليد أو الاحتذاء Imitation . أما نقاد العرب فلم يتضح عندهم الفرق بين الاصطلاحين إلا في وقت متأخر . ثم تناولنا فكرة المحاكاة في النقد الأوروبي وتتبعنا تطورها التاريخي ؛ فبيننا أن المحاكاة عندهم نوعان : محاكاة للطبيعة ، ومحاكاة المحدثين للقدماء واتخاذهم لإيهم نماذج لهم على أساس أن المعاني مشتركة بين الناس جميعاً ، وأن المهم من الناحية الفنية هو صنعة الشعر وصياغته وصوره المبتكرة ، ثم فصلنا القول في أوجه التشابه والخلاف بين النقاد العرب والأوروبيين ، فبيننا أن نقاد الفريقيين كانوا يحمون

تراث الأوائل الشعري وينظرون إليه في إكبار وإجلال ، وأنهما اتفقا في أن الأول لم يترك للآخر شيئاً ؛ كما نادى لارويير في النقد الأوروبي وكما قرر العرب منذ الجاهلية ، وآمنت الغالبية من نقاد الفريقين بالتحوير الغفوي وأنه أساس الفن العظيم . وكان هذا الإيمان من جانب أنصار اللفظ — في كلا الفريقين — متحدّين بذلك أنصار المعنى الذين كانت أقوالهم متشابهة عند العرب والأوروبيين . وفيما عدا ذلك فقد ميز النقاد الأوروبيون بين الأنواع التالية : الاستيحاء — التأثر — استعارة الهياكل . ويضم هذه الأنواع لفظ المحاكاة أو الاحتذاء .

ثم تبقى بعد ذلك السرقات بنصها . أما العرب فقد فطن بعض نقادهم إلى الاستيحاء والتأثر ، ولم يتم الفصل بين السرقة والاحتذاء إلا على يد عبد القاهر . أما استعارة الهياكل فلم يعرفها نقاد العرب لعدم وجود ما يماثلها في أدبهم . وعلى الرغم من كثرة الاصطلاحات التي ابتكرها العرب لأنواع السرقات فإنهم أغفلوا نوعاً فطن إليه النقد الأوروبي ، وهو السرقة الشخصية وتعني أن الشاعر الواحد يكرر معانيه من قصيدة لأخرى .

أما الفصل الأخير من هذا البحث فقد تحدثنا فيه عن مفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة ، وبيننا غموض هذه المشكلة وأننا نحس بضرورة توجيهها توجيهاً صحيحاً . وحاولنا إيجاد أسس تقوم عليها هذه المشكلة ، فتحدثنا عن الإبداع الفني فوضحنا معنى الإلهام ومراحله وكيف أن الفنان يستمد صوره ومعانيه من مخيلته عن طريقين : التذكر التلقائي ، والتذكر المتعمد . وما في مخيلة الشاعر ليس إلا الآثار الشعرية التي قرأها والتي لا بد من وجودها ليستطيع الشاعر الإبداع . وقد بينا أهمية التراث الشعري بالنسبة للشعراء . وسمينا هذا التراث الإطار الشعري . وربطنا ذلك كله بمشكلة السرقات ، فأوضحنا أن الإطار الشعري لا يتعارض مع التجديد ، وأن تقارب الإطار الشعري بين شاعرين

ينتج فناً متشابهاً. فمن الطبيعي جداً أن يتشابه إنتاج شعراء العرب لأن إطارهم الشعري يكاد يكون واحداً بسبب قيود عمود الشعر ونهج القصيدة .

وكما يؤثر الإطار الشعري في إنتاج الشعراء؛ يؤثر الإطار الثقافي أيضاً، ومعناه أن الشاعر خاضع لظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية وظروف اللغة والعصر . ومن الطبيعي أن يتشابه إنتاج الشعراء ما دام إطارهم الثقافي يكاد يكون واحداً . وقد بينا أن بعض نقاد العرب قد توصلوا إلى فهم تأثير الإطار الشعري وبعض نواحي الإطار الثقافي ، كما وضحنا معنى التوارد عندهم ، وبيننا أنه لا يتصل بنوعى التذكر وإنما يتصل بالإطار الثقافي .

ثم تساءلنا عن معنى الشخصية الفنية ومعنى الأصالة والتقليد فيها ، وبيننا أن عناصر الإلهام قديمة فعلاً والسكنها بحاجة إلى عناصر جديدة تبتكرها موهبة الشاعر وأصالة شخصيته . ثم فسرنا معنى الابتداع عند العرب وبيننا تغاليهم فيه . وأن هذا التغالي كان سبباً في دخول الصنعة في الشعر العربي . وفرقنا بين التحوير الفني والتحوير الملقق ، فالأول أساس الفن العظيم ، والثاني يؤدي بالشعر إلى الانهيار والجمود . وقد دفع بعض النقاد الشعر العربي إلى هذا التحوير الملقق باعاطهم سرقات موهومة في المعاني المشتركة والألفاظ المتداولة مما أدى بالشعر العربي إلى فترة ظلام وجود .

وبعد فقد كانت الدراسة النقدية الحديثة متجهة إلى تناول تاريخ النقد العربي دون تناول مشكلاته الأصيلة بالبحث العلمي الدقيق ، ور بطها بالدراسات الحديثة . وإن مشكلة السرقات في رأينا من أهم مشكلات نقدنا العربي ، وقد كانت بحاجة إلى دراسة شاملة — كما بينا في المقدمة من استعراض جهود الباحثين المحدثين — لتوضع في مكانها الصحيح ، ويتضح مفهومها النقدي عند الباحثين . وأعلى أكون قد أدت بعض حقها من الدراسة والبحث والله الموفق لسواء السبيل .

الفهرس

- ١ — فهرس الأبيات .
 - ٢ — فهرس أنصاف الأبيات .
 - ٣ — فهرس الأعلام .
 - ٤ — فهرس المصادر :
- أولا : المصادر الأساسية :
- (١) المخطوطة .
 - (ب) المطبوعة .
- ثانياً : المصادر الأخرى .
- ثالثاً : المصادر بلغة أجنبية .

فهرس الأبيات

الألف

صدر البيت	يتبعه	قائمه	الصفحة
يدل	يهوى	أبو نواس	٦١
ألقى	الحى	حازم القرطاجنى	٦٩

الهمزة

واصر بها	اللقاء	حسان بن ثابت	١٢ ، ١٦٨
دع عنك	الداء	أبو نواس	١٦٨ ، ٨٢ ، ٣٨
بدلت	والشاء	الحسين بن الضحاك	٣٨
دارت	شاءوا	أبو نواس	٤٠
لحنى	شاءوا	٤٠
إليك	النساء	أبو المعافى المزنى	٦٦
أأجبه	أعدائه	المتنبي	١٢٤
أنت	سماء	أبو نواس	١٥٦ ، ١٢٧
قدك	سجرائى	أبو تمام	١٦٨
قالى لى	إطراء	أبو تمام	١٦٩
لقد طال	وعنائى	أبو نواس	٥٢١٢

الباء

فلا يا	محب	زهير بن أبى سلمى	٦ ، ٨٢
نمش	مضمب	امرق القيس	٧
فإنك	كوكب	الناطقة الديبائى	٨
هو الشمس	كواكب	رجل من كندة	٨
تراهن	الأرانب	الناطقة الديبائى	١٠
يا أيها الراعم	أنتجب	راجز قديم	١٠
ويغفلو	يطهلب	امرق القيس	١٣
كأن حوائيه	يخضب	الناطقة الجمعدى	١٣

تابع حرف الباء

صدر البيت	قافيته	قائمه	الصفحة
ومولى	أجرب	النابعة الجعدى	١٣
فلا تتركى	أجرب	النابعة الديباني	١٤
قوم	الكربا	الحطيمية	١٤
ترى جارنا	السبب	أبو دؤاد الإيادى	١٤
وصهباء	تقطب	النابعة الديباني	١٨
واجانة	كوكب	الفرزدق	١٩
ستعلم	اجتلاباً	جرير	٢٠
أريد	مرقب	كثير	٢٢
لذ تقبله	مذهب	الأخطل	٢٤
من المسيلين	مذهب	أبيد بن ربيعة	٢٤
وغر	جوايا	الفرزدق	٢٧
كأن مثاز	كواكب	بشار	٣١
لماذا كنت	تعاينه	»	٣١
لماذا عب	كوكبا	أبو نواس	٣٧
اصدع	العنب	الوليد بن يزيد	٣٩
كأنا	عابوا	أبو نواس	٤٠
من بنو	الكلاب	أبو تمام	٤٦
من طفيل	شهاب	أبو تمام	٤٧
وركب	غياضه	أبو تمام	٤٧
من قائل	عجبه	البحترى	٥١
أجد	كذبه	عبيد الله بن طاهر	٥١
ما الدهر	نوبه	البحترى	٥١
يسى عفا	والكلب	ابن الرومى	٥٢
والفتى	والتشبيب	ابن الحاجب	٥٢
فسواء	مجيء	أبو تمام	٥٢
فأكون	المغرب	البحترى	٥٣
فكاد	غربا	أبو تمام	٥٣
فيياض	الغراب	البحترى	٥٤
يرى	لعائب	المتنبى	٥٨
ومن فى	خضاب	المتنبى	٥٩
أزورهم	يفرى فى	المتنبى	٦٠

تابع حرف الباء

صدر البيت	قافيته	قائله	الصفحة
وفاية	حربه	المتنبي	٦٢
فهذه	تربه	المتنبي	٦٢
أدميت	القلب	أحمد بن أبي فني	٦٤
جرحت	قلبي	إبراهيم بن المهدي	٦٤
جلبا	الأجلاب	السري السكندی	٦٥
على ربا	ومضروب	ابن عبدون	٦٩
كأت	محارب	ابن سعيد البطليوسي	٦٩
إذا وترت	عنب	ابن عبد القدوس	١٠٢
والشعر	مذسب	أحمد بن أبي طاهر	١٢٢
ذري	رغائبه	أبو تمام	١٢٩
إذا عنيت	الأدب	أبو تمام	١٤٦
أدركتني	الآداب	الحريمي	١٤٦
حباريات	الذنوب	أبو نواس	١٥٥
أقفر	فالذنوب	عبيد بن الأبرس	١٥٥
ومن صعب	كذبا	المتنبي	١٥٩
تصدت	بموجب	قيس بن الخطيم	١٦٥
معارض	فاضطرب	العسكوك	١٦٥
ألم ترياني	تطليب	امرؤ القيس	١٦٧
دع الأطلال	الخطوب	أبو نواس	٢١١
فلو كان	الذواهب	أبو تمام	٢١٤

التاء

إن الرزية	أضلت	زهير بن أبي سلمى	٥
وعنس	الحبرات	امرؤ القيس	٦
وكنيت كذى	فشلت	كثير	٢٢
قد لعمري	وسكنتنا	أبو العتاهية	٣٤
أي هذا	أشتات	أبو تمام	٤٩
فسكتأنها	مهوراتها	المتنبي	٦١

الشاء

وشاطر	تخنيثاً	أبو نواس ، ابن أبي الهدهد	٣٦
-------	---------	---------------------------	----

الجيم

صدر البيت	قافية	قائمه	الصفحة
هاج الهوى	الأحداج	جرير ، الفرزدق	٢٧
من راقب	اللهج	بشار بن برد	٣٠

الحاء

أخوى	رواحا	الحسين بن الضحاك	٣٨
ذكر	صياحا	أبو نواس	٣٨
جريت	القيح	أبو نواس	٤١
وكلت	جرحا	» »	٦٠
بح	يصيح	» »	١٦٤
ما شئت	مباح	ابن الرومي	١٦٤
ولما قضينا	ماسح	١٩٩، ١٩٧

الدال

وقوفا	وتجلد	طرفة	٦
أمون	برجد	طرفة	٦
لوأنها	متعب	النايفة الديباني	٩
أرى قبر	مفسد	طرفة	١٦٣، ١٦٣
أحين أعادت	العمد	ذو الرمة	١٦
إذا قلت	وزيد	جميل بن معمر	٢٣
إذا حدثت	وزيد	الحطيئة	٢٣
مفيد	المهند	ابن ميادة ، والحطيئة	٢٣
العبد	الوعيد	مالك بن الريب	٢٤
يجود	الجود	مسلم بن الوليد	٣١
أسمى	الجود	أبو الشيص	٣٢
وإذا أراد	حسود	أبو تمام	٥٣، ٤٦
منزهة	المعاد	أبو تمام	٤٦
وما سافرت	وزادى	أبو تمام	٤٨
يقول	القود	أبو تمام	٤٩
لا يعمل	المردد	البحترى	٥٢
وان تستعين	بحاسد	البحترى	٥٣
وإذا أراد	حسود	أبو تمام	٥٣

تابع حرف الدال

صدر البيت	قافيتته	قائله	الصفحة
ذاك المحمد	والمحمد	البحرئى	٥٣
وما سافرت	وزادى	أبو تمام	٥٧
ففسيك	البلاد	المتنئى	٥٧
مابال	قائد	المتنئى	٦٠
والنجم	قائد	العباس بن الأحنف	٦٠
فلا محمد	مجدد	المتنئى	١٣١، ٦٢
ليسن	برود	الصاحب بن عباد	٦٥
له قصرىا	أربدا	المعذل	٧٨
الشيبي	مودود	بشار	١٠٦
دعن	سواد	كثير	١٤٧
سكان	سود	١٩٥
وأرى	حداد	ابن المعتز	١٦٥
فسكأنه	حمد	ابن المعتز	١٦٥
سقط	باليد	الناطقة	١٦٦
ولقد أروح	الأجباد	١٦٩
أربع البلى	ودادى	أبو نواس	٢١٢ هـ

الراء

نظارت	السدر	المسيب	٧
تبدو	المقر	وهب بن الحارث	٧
وبنو قعين	الأظفار	الناطقة الديبائى	٨٣، ٨
فسكيف	عارا	الأهشى	١١
سليم الشظا	فصر	كعب بن زهير	١٤
ولو حملتنى	مقادره	الفرزدق	١٩
كم من أب	نهار	الفرزدق	٢٠
تمنت	كبارها	الفرزدق	٢١
قف بالديار	صاغر	السكيت	٢٥
من راقب	الجسور	سلم الخاسر	٣٠
جفت عيني	قصار	بشار	٩٤، ٣٠
وفى المآقى	تقصير	العتابى	٩٤، ٣١
تبئى	المباتير	العتابى	٣١

تابع حرف الراء

صدر البيت	قافيته	قائله	الصفحة
سيسليك	أواخره	الحسين بن الضحاك	٣٢
جرى لك	بواده	أبو العتاهية	٣٢
يروعه	المرار	بشار	٣٣
يا عجباً	أبصروا	أبو العتاهية	٣٤
وما وامرتي	ضميرها	الفرزدق	٣٧
فتى	تدور	أبو نواس	٤٠
فتى	القطار	الأبجد البربوعى	٤٠
صاح	والأكوار	أبو نواس	٤٣
أعذنى	والذعار	أبو نواس	٤٣
أجارة	عسير	أبو نواس	٤٣
أبعد	عذر	مكنف أبو سلمى	٤٤
كندا	عذر	أبو تمام	٤٤
توفيت	السفر	مكنف أبو سلمى	٤٥
أناف	السوار	أبو تمام	٤٨، ١٣٣
جن	بالإبر	أبو نواس	٦١
كل امرئ	ذكر	ابن المعتز	٦٣
لنى وكل	ذكر	أبو النجم العجلي	٦٣
سود الوجوه	الأخر	أحمد بن أبي فتن	٦٤، ١٦٨
أشكو	أفكارى	السرى السكندى	٦٦
لا أظلم	تغور	ابن بسام	٦٨
أطالع	طيرى	مجير الدين بن تميم	٧٠
وأسرق	سبرى	ابن الوردى	٧٠
إنما	مستعار	الأفوه الأودى	١٢٤
كان	قيصر	جرير	١٢٨
قد ضيع	البقر	السيد الحميرى	١٣٠
تظل	نارها	ديك الجن	١٣٤
ردت	منشور	العتابى	١٤٦
فأقسم	الضمير	أبو تمام	١٥١
أبى	النجر	أبو تمام	١٥٢
على	البقر	البحترى	١٥٢
لا يدهمك	بقر	أبو تمام	١٥٢
نمزي	المقابر	أبو نواس	١٥٤

تابع حرف الراء

صدر البيت	قافيتته	قائمه	الصفحة
وقد كنت	الأجر	الأبيرد	١٥٥
لا ينزل	نهار	أبو نواس	١٦٤
غاب	بدر	البحترى	١٦٤
تركيتك	بالكفر	دعبل	١٦٧
فا روصة	وعرارها	كثير	١٦٧
وريمها	والعبر	١٦٧
تجري	منكسر	مسلم بن الوليد	١٦٩
ما أرانا	مكرورا	زهير بن أبي سلمى	١٩٣
دع الرسم	والمطرا	أبو نواس	٢١١
عرفت	الحيرى	الهذلى	٢٦٣

السين

كم دون مية	العيس	الفرزدق ، المتلمس	١٨
قف بالديار	آيس	امرؤ القيس بن عابس	٢٥
دع المسكارم	الساكسى	الحطيثة	١٣٩
ذر المآثر	اللابس	١٣٩

الضاد

واقدر جريت	مراكضا	بشار	٤١
نظرت	بياض	أبو تمام	١٤٧
همة	مضيض	أبو تمام	١٤٨

العين

وعجرا	مقنع	طرفة	٩
فإنك	واسع	الناطقة الديباني	١٩
وما بات	شوافع	جرير ، سويد بن كراع	٢٦
أتمعدل	راجع	الفرزدق ، جرير	٢٦
وما لامرى	المطالع	على بن جبلة	٣٢
رمقى	ومدنى	البحترى	٥١
لم يسلم	والشيع	المقفي	٥٧
ما غاب	والشيع	أبو تمام	٥٧

تابع حرف العين

الصفحة	قائمه	قافيه	صدر البيت
٦٧	المصاحب بن عباد	ويخضع	سرق
٦٩	ابن الرومي	مشرعا	وغرد
١٢٤	ابيه	الودائع	وما المال
١٣٣	البيحري	الوداع	وليس
١٥١	أوس بن حجر	سما	الأملى
١٩٨	أبو ذؤيب	تقنع	والنفس

الفاء

١٦	جيل ، الفرزدق	وقفوا	ترى الناس
١٧	الفرزدق ، الأعلم	حرجف	إذا غبر
١٩	الفرزدق	تعرف	وما الناس
٢٢	الحليثة	وشنوف	إذا ما أراد
٤٢	طفيف	أجارة
١٢٩	الآلفا	لنى
١٦٦	أبو نواس	سلفا	لا تسدين

القاف

١١	طرفة	سرقا	ولا أغبر
٤٥	دعبل	لأحق	إن امرء أ
٤٦	أبو تمام	يمدق	تأبى
٦٧	أبو المعافى المزنى	غلق	ما سارق
٨٥	السرى	حقيقاً	وافى
٨٥	التنوخى	خفق	يفديك
١٣٠	المتنقى	التلاقى	بعثوا
١٥٧	أبو نواس	المهارى	كأنما

الكاف

٣٧	الحسين بن الضحاك	الملك	كأنما
١٥١	البيحري	ملك	سيد

اللام

صدر البيت	قافيتسه	قائمه	الصفحة
وقوفاً	وتجمل	امرؤ القيس	٦
فلأيا	مفاصله	زهير بن أبي سلمى	٨٢، ٦
نظرت	طفل	امرؤ القيس	٧
ثمت قنا	مناديل	عبدة بن الطبيب	٧
إذا أنت	جاهل	زهير، أوس	٨
لو أنها	متبتل	ربيعة بن مقروم	٩
كأنني لم	خلخال	امرؤ القيس	٩
كأن ثبيراً	مزمّل	» »	٩
وشمالى	مثلى	» »	١٠
وما كان يفي	قلائل	الحطيمية	١٣
وما كان دون	قلائل	الناطقة الديباني	١٣
والعطيات	مقل	ابن الزبعرى	١٣، ١٦٣
تلك المسكارم	أجوالاً	الناطقة الجعدى {وأبو الصلت بن ربيعة}	١٣
سليم الشظا	الغال	امرؤ القيس	١٤
إن استراقك	تنقل	الفرزدق	٢٠
إذا أنت	يعقل	معن بن أوس	٢٠
لعمرك	أول	» »	٢١
أريد لأنسى	سبيل	جميل بن معمر	٢١، ٢٣
ألا ليت	والرمل	ابن القتال	٢٣
ألا ليت	أهلى	ابن ميادة	٢٣، ٨
والناس	الهبل	القطامي	٢٤
يا صاح	وأطال	العجاج	٢٥
ولمى لعف	شكلى	حاتم	٢٦
ولمى النقى	مقائله	طفيل الغنوى	٢٦
وهب النوايح	وجرول	الفرزدق	٢٩
أنته	أذيا لها	أبو العتاهية	٣٤
فما بلغ	أفضل	الخنساء	٣٧
أفنى	وأقول	عدي بن الرقاع	٣٧
أريد	سبيل	كثير	٤٠
وفتيحة	الثقيلا	أبو نواس	٤١
فالقيت	سؤاله	أبو تمام	٤٥
جلا	آفله	أبو تمام	٤٩، ٩١

تابع حرف اللام

الصفحة	قائمه	قافيه	صدر البيت
٥٢	البحتري	يسأل	وسألت
٥٣	أبو تمام	ومعدل	بمعدل
٥٨	المتنبي	بخيلا	أعدى الزمان
٥٨	أبو تمام	لبخيل	هيئات
٥٨	أبو تمام	مقاتل	فتى
٦٠	المتنبي	بالقتل	تتبع
٦١	المتنبي	دليل	ولذا
٦٣	ابن الرومي	هزلا	أصبحت
٦٤	إبراهيم بن العباس	الأمس	لفضل
١٦٨، ٦٤	حسان بن ثابت	الأول	بيض
٦٥	المتنبي	الجمالا	لبسن
٦٨	علي بن الحليل	تزول	لا أظلم
٨٣، ٧٨	امرؤ القيس	تتفل	له أيضا
٨٦	القسطلي	الظل	وإني
١٠٦	أبو تمام	العالى	لا تنكرى
١١٣	الطرماح	طائل	لقد
١١٣	المتنبي	كامل	ولذا
١٢٨	مسلم بن الوليد	الذبل	يكسو
١٢٨	أبو تمام	نواهل	وقد
١٢٩	المتنبي	الشاكل	دون
١٣٤	أبو تمام	الرجل	لماذا اليد
١٤٠	امرؤ القيس	بكالكل	فقلت
١٤١	حسان بن ثابت	المقبل	يفغشون
١٤١	المقبل	يفغشون
١٦٠	المتنبي	الناقل	يراد
١٦٢	المتنبي	مقول	أنا السابق
١٦٣	ابن المعتز	هزلا	طوى
١٦٦	أبو تمام	الطال	ونجما
١٦٧	بشار	البصل	ولذا أدنيت
١٦٩	مسلم بن الوليد	جليل	أما الهجاء
١٦٩	أبو العتاهية	عاجل	يا أخوتي
٢١٠	أبو تمام	جهله	وعاذل

الميم

صدر البيت	قافيته	قائله	الصفحة
تبدو	إظلام	النايفة الديباني	٧
لعمرك	تقلم	أوس بن حجر	٨٢، ٨
لدى أسد	تقلم	زهير	٨٣، ٨
فلماذا سكرت	يسكلم	عنزة	٩٦٨، ١٢
الحمد لله	ظلمسا	النايفة الجعدي	١٤
فما بين	الحلاقم	وأمية بن أبي الصلت	١٦
لو ان	ظالم	الشمر دل	١٦
لو ان	دارم	ابن ميادة	١٦
وما الناس	تعلم	الفرزدق	١٧
أترجو	قديعها	العباس بن عبد المطلب	١٩
ومن يلق	لا تسمأ	البيعث	٢٤١
العبد	الملامة	المرقش الأصغر	٢٤
إذ ما	دما	يزيد بن مفرغ	٢٤
وسيارة	مظالم	بشار	٣١
بني مالك	المعالم	أبو نواس	٤٢
أثر الوقود	لطم	أبو تمام	٤٦
يقول صحبي	اللاجم	مرار الفقعسي	١٣٣، ٤٨
خلقتنا	المآثم	مسلم بن الوليد	٤٩
ذو العقل	ينعم	أبو تمام	٤٩
لا يسلم	الدم	المتنبي	٦٢
فترى	المنزعم	المتنبي	١٠٥، ٦٣
تعدو	الحامى	عنزة	٦٨
أحد	اللاوم	النايفة	٨٠
تجري	غمام	والزهرقان بن بدر	١٢٤
أرى	الكلام	أبو الشيص	١٢٤، ١٢٧
وكم	الحمام	جبرير	١٣٠
ألم	كرمه	المتنبي	١٤٦
بسكى	الترنما	أبو تمام	١٤٦
قد قاتلوا	أمم	أبو تمام	١٤٦
وأيا منا	نائم	العتابي	١٤٧
		الأغاب	١٥٠
		البحثري	١٥٠

تابع حرف الميم

الصفحة	قائمه	قافيه	صدر البيت
١٥٠	أبو تمام	أحلام	ثم انقضت
١٥١	البيهقي	المسلسا	سلام
١٥٢	البيهقي	أعظم	مساح
١٥٢	أبو تمام	عظام	لبن الصفائح
١٥٧	ذو الرمة	وتعجم	كان
١٥٩	المتنبى	الظلم	وما انتفاع
١٦٣	العباس بن الأحنف	زعم	زعموا
١٦٤	مسلم	ظلاما	تظلم
١٦٤	ابن الرومي	فحرم	هو المرء
١٦٦	أبو حمية التميمي	ومعهم	فألفت
١٦٦	حسان بن ثابت	هشام	إن كنت
١٦٩	أبو نواس	السقم	فتمشت
١٧٢	المتنبى	أنجما	كسفى
١٧٢	ديك الجن	يتسكما	طال
١٩٦	بشار	دما	إذا ما
١٩٦	ابن هانيء	مخلم	أصاغت
٢٦٢	حاتم الطائي	منمنما	أتعرف
٢٦٢	أبيد	أقلامها	وجلا

النون

٩	عمرو ذو الطوق	اليهينا	صددت
	وعمر بن كلثوم		
١٤	النجاشي	الندفان	أمين الشظا
٣١	الفرزدق	العجان	إذا ماقلت
٢٢	النجاشي	المحدثان	وكننت كدى
٢٢	كثير	يزينها	إذا ما أراد
٢٦	المعلوط السعدي	معينا	لأن الذين
	وجريير		
٣٧	أبو نواس	نثي	إذا نحن
٤٠	ابن أذينة	بقرين	سكنا

تابع حرف النون

صدر البيت	قافية	قائمه	الصفحة
ملك	مكان	أبو نواس	١٢٣، ٤٠
أطافت	صونها	البعيث	٤٨
ولان جرت	نعي	أبو نواس	٤٨
ألا يا	بان	عنقرة	١٤٦
ما لشيء	بين	البحترى	١٣٣
همته	السكفن	أعرابي	١٤٨
وإذا	منازه	النحترى	١٥٨
وللذاك	عيون	أبو تمام	١٥١
إليك	الملسنا	أبو نواس	١٥٤
لهم أزر	الملسن	كثير	١٥٤
بسكت	قاسمته	موسى شهوات	١٥٤
ترى العين	جفونها	أبو نواس	١٥٥
يا قرا	بقين	أبو نواس	١٦٥
حى الديار	ومعان	أبو نواس	٢١١
لم طلل	يماني	امرؤ القيس	٢٦٢

الحاء

وكأس	بها	الأعشى	٨١، ٣٥
------	-----	--------	--------

الياء

كأنى لم	رجاليا	عبد يغوث	٩
وأنى لعف	احتماليا	جرير	٢٥
وكات	حييا	أبو العتاهية	٣٤
ألا من	لديا	أبو العتاهية	٣٤

فهرس أنصاف الأبيات

الصفحة	قائله	الشعر
٣٥	أبو نواس	وداؤنى بالتي كانت مى الداء
٣٦	»	كان الشباب مطية الجهل
٣٦	النابغة	فإن مطية الجهل الشباب
٣٦	أبو نواس	كطامة الأشمط من جلبابه
٣٦	أبو النجم	كطامة الأشمط من كسائه
٥٧	المتنبي	غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع
٥٧	أبو تمام	أى القلوب عليكم ليس ينصدع
٦١	ابن المعتز	فالشمس نمامة والليل قواد
٦٢	المتنبي	وكل امرئ يولى الجميل عيب
٦٧	كما اختلفت إلى الغرض النبال
١٤٧	أبو تمام	لو كان ينفخ قين الحى فى فحم
١٩٣	عنتره	هل غادر الشعراء من متردم

فهرس الأعلام

الهمزة

- الأمدي : انظر الحسن بن بشر .
 إبراهيم سلامة : ٩٧ ، ١٣٦ ، ٢١٥ .
 إبراهيم بن العباس : ٦٤ .
 إبراهيم بن المهدي : ٦٤ .
 أبركروني : ٢٢٤ .
 الأبيد بن المعذر : ٤٠ ، ١٥٥ .
 أنسكنز : ٤ هـ .
 ابن الأثير (ضياء الدين) : ٢٨ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ١١١ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ٢٠٣ ، ٢٦٣ .
 أحمد أمين : ١٩٣ ، ١٩٤ ، ٢٣٠ .
 أحمد بن أبي طاهر (طيفور) : ١٥ ، ١٧ ، ١٨ ، ٥٠ ، ٧٧ ، ١٢٣ ، ١٣٢ ، ١٤٥ ، ١٤٨ — ١٥٣ .
 أحمد بن الحسين (المتنبي) : ٥٥ — ٦٣ ، ٦٥ ، ٧١ ، ١٠٥ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١٢١ ، ١٢٤ ، ١٢٦ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٥٧ — ١٦٢ ، ١٧١ — ١٧٦ ، ١٩٦ ، ٢٣٦ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٦٦ .
 أحمد الشايب : ٢٣٧ ، ٢٥٨ .
 أحمد بن صالح بن أبي نصر : ٣٦ .
 أحمد بن عبد المؤمن : ١١١ هـ ، ١١٣ هـ ، ٩٠ .
 أحمد بن عبيد الله الثقفى : ٤٢ .
 أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر : ٥١ .
 أحمد بن أبي فتن : ٦٤ ، ١٦٨ .
 أحمد بن محمد بن الحسين (المرزوقي) : ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩١ .
 الأحنط : انظر غياث بن غوث .
 الأخطل بن غالب : ٢٠ .
 إدواردز : ٢٢٢ ، ٢٤٠ ، ٢٥٨ .
 إدوارد يونج : ٢٢٧ ، ٢٢٨ .
 ابن أذينة : انظر عروة بن أذينة .
 أرسطوفان : ٥ ، ٢٢٠ .
 أرسطو : ٤ ، ٦١ ، ٦٢ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٢٢٣ ، ٢٦٠ .
 أركيولوكس : ٤ ، ٢٢٤ .
 أسامة بن مئذ : ١١٠ ، ١٥٧ هـ ، ١٦٦ هـ .
 إسحق الموصلي : ٣١ ، ٣٢ ، ٣٩ ، ٢١٠ .
 إسقراطس : ٢٢٣ .
 الإسكندر الأكبر : ٣٤ .
 إسماعيل بن عباد : ٥٥ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ١٣٥ ، ١٣٦ .
 إسماعيل بن القاسم (أبو العتاهية) : ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ١٠٢ ، ١٩٦ .
 أشعرب : ٣٣ .
 ابن أبي الإصمغ : ١١٧ ، ١١٨ ، ١٥٧ هـ .
 الأصمغى : انظر عبد الملك بن قريش .
 ابن الأعرابي : ١٠ ، ٢٣ ، ١٩٥ ، ٢١٠ ، ٢١١ .
 الأعشى : انظر ميمون بن قيس .
 الأعلم العبدى : ١٧ ، ١٨ .
 الأغلب : ١٤٧ .
 أفلاطون : ٢٤٥ .
 الأفوه الأودى : ١٢٤ .
 الأقيشر الأسدى : انظر المغيرة بن عبد الله .
 ألفرد هوسمان : ٢٣٢ .
 ألكيوس : ٤ ، ٢٢٤ .
 المايوت (ت . س) : ٢٢٩ ، ٢٥٨ .
 امرؤ القيس : ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ١٠٣ ، ١١٠ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧٧ ، ٢١٤ ، ٢٥٣ ، ٢٦٢ ، ٢٧٠ .
 امرؤ القيس بن عابس : ٢٥ .

الشماء

- نابط شرا : ٨٢ .
التبريزي : ٨٩ .
تريبل : ٢٢١ .
تناصر بنت الشريد (الخنساء) : ٣٧ .
أبو تما : ٤٤ — ٥٢ ، ٥٩ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٩١ ، ٩٦ ، ١٠٦ ، ١١٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٣ — ١٣٦ ، ١٤٥ — ١٥٢ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٩٤ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢٣٦ ، ٢٤٠ ، ٢٥٢ .
بنو تميم : ٢١٤ .
التنوخى : ٨٥ .
توماس جرای : ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ .
تيرنس : ٥ ، ٢٢٠ .
تيسون : ٢٥٩ .

الشماء

- الشمالي : انظر عبد الملك الشمالي .

الجيم

- الجاحظ : انظر عمرو بن بحر .
جارية (أو جويرة) بن الجحاج : ٧ ، ١٤ .
جب : ١٩٤ .
جرير : ١٥ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٥ — ٢٩ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٥٦ ، ١٥٧ .
جعفر بن حمدان الموصلی : ١٥٣ ، ١٧٦ .
جلال الدين القزوينی : ١١٩ .
جمال الدين بن محمد الأقصراني : ١١٩ .
جل بن فضالة : ٤٠ .
جميل بن معمر : ١٦ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٣١ ، ٤٠ ، ٤٤ .
ابن جني : ٦٠ ، ١٧٢ .
جوته : ٢٣٤ ، ٢٦٨ .
جورجى زيدان : ١١ ، ١٩٤ .
جويو : ٢٦٥ ، ٢٦٥ .

الحاء

- حاتم الطائي : ٢٦ ، ٢٦٢ .

- الأمين (الخليفة) : ٢٩ ، ١٥٤ .
أمية بن أبي الصلت : ١٤ ، ٨٠ .
أنانول فرانس : ٢٣٤ .
أوس بن حجر : ٨ ، ٨٢ ، ١٥١ ، ١٨٧ ، ٢٠٧ .
أيوب بن سليمان بن عبد الملك : ٣٧ .
البهاء

- باخ : ٢٦٨ .
الباقلاني : انظر محمد بن الطيب .
بترونيوس : ٢٢٥ .
البحترى : ٤٤ ، ٥٠ — ٥٥ ، ٧١ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١٢٢ ، ١٣٣ — ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٥٠ ، ١٥٩ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ٢١٠ ، ٢٤٠ .
بدوى طبابة : ٩٧ ، ١٩٥ .
البديع الحمداني : ٦٨ .
برسي آلن : ٢٢٢ .
برهان الدين ناصر بن أحمد (المطرزي) :
٨٣١ ، ٨٣٤ ، ٩٠ .
بروستر : ٢٥٠ .
ابن بسام : ٦٨ .
ابن بسام الشنتريني : انظر على بن بسام .
ابن بسام (أبو العباس) : ٥١ .
بشر بن تميم (أبو الضياء) : ٥٠ ، ٥٣ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٤٨ — ١٥٣ .
بشار بن برد : ٣٠ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٤ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٤ ، ١٠٦ ، ١٦٧ ، ١٩٦ .
المطلبوسي : (أبو بكر بن سعيد) : ٦٩ .
البعيث : ٢١ ، ٤٨ .
بلاشير : ١٥٧ .
بن جونسون : ٢٢٠ ، ٢٢٢ ، ٢٥٨ ، ٢٦٨ .
بهاء الدين السبكي : ١١٩ ، ٢٧٠ .
يوب : ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ .
بوداير : ٢٦٥ .
بوسو : ٢٢٥ .
بولاشي : ٢٢٢ .
بوليتيان : ٢٢٥ .
بومنت : ٢٢٥ .

- الخامس : انظر الحسين بن الضحاح .
 خايل عساكر : ١٦٦ هـ .
 الخنساء : انظر تناضر بذت الشريد .
 الخوارزمي (أبو بكر) : ٦٥ ، ٦٨ .
 خيار بن محمد : ٤٣ .

الذال

- ابن أبي دؤاد : ٤٨ .
 أبو دؤاد الإيادي : انظر جارية بن الحجاج .
 بنو دارم : ٢١ .
 داقيد سيسل : ٢٢٦ .
 داوئي : ٢١٦ هـ ، ٢٤٨ هـ .
 دريدن : ٢٢٥ ، ٢٢٦ .
 دعامة بن عبد الله بن المسيب : ٣٣ .
 دعل الخزاعي : ٤٤ ، ٤٥ ، ١٦٧ .
 ابن الدهان : انظر سعيد بن المبارك .
 دي برتاس : ٢٢١ .
 ديك الجن الحمصي : ٤٥ ، ١٣٤ ، ١٧٣ .
 دي لاكروا : ٢٤٧ .
 ديوسستين : ٢٢٣ .
 ديونيستيس : ٢٢٣ .

الذال

- أبو ذؤيب الهذلي : ١٨٧ ، ١٩٨ .
 ذفاقة العديبي : ٤٤ .
 ذو الرمة : انظر غيلان بن عقبة .

الراء

- رقبة بن العجاج : ٢٥ .
 راين : ٢٢٥ .
 الراعي القميري : ٢٠ ، ٢٩ .
 راغابيل : ٢٦٩ .
 ربعة بن مقروم : ٩ .
 ربيع بن الحارث : ١٩ ، ٢١ .
 رسكن : ٢٤٩ ، ٢٥٠ .
 ابن رشيق القيرواني : انظر الحسن .
 ابن شقيق .

- الحاتمي : انظر محمد بن الحسن بن المظفر .
 ابن الحاجب : ٥٢ ، ٥٣ .
 حازم القرطاجني : ٦٩ .
 ابن حجة الحموي : ١٢٠ .
 الحريري : ٦٧ ، ٨٩ .

- حسان بن ثابت : ١٢ ، ٦٤ ، ١٤١ ، ١٦٦ ،
 ١٦٨ ، ١٦٩ .

- الحسن بن أحمد بن الحجاج : ٦٥ .

- الحسن بن بشر (الأمدى) : ٤٨ ، ٤٧ ، ٥٠ ،
 ١١٠ ، ١٣١ ، ١٣٥ ، ١٤٥ ، ١٥٣ ،

- ١٧٨ ، ٢٤٠ ، ٢٥٣ ، ٢٦٣ هـ .

- الحسن بن رشيق القيرواني : ٥ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ،
 ٤٥ ، ٨٥ ، ٩٨ ، ١٠٤ ، ١١٠ ، ١٥٧ هـ ، ١٦١ هـ ،

- ١٧١ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٧ ،

- ٢١٣ هـ ، ٢١٥ هـ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٥٣ ، ٢٦٤ .

- ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٢٧١ .

- الحسن بن علي : ١٤ .

- الحسن بن هاني (أبو نواس) : ٣٥ — ٤٤ ،

- ٤٨ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٧٠ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٩٩ ، ١٢٣ ،

- ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٥٣ — ١٥٧ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ،

- ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٦ ، ٢١٠ — ٢١٣ .

- الحسين بن الضحاح : ٣٢ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٨٤ .

- الحسين بن عبد الله الطيبي : ١١٩ .

- الحصري القيرواني : ٣٩ ، ٨٩ .

- الحطيفة : ١٣ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ٢٠٧ .

- حماد بن إسحق : ١٧ .

- حماد الراوية : ١٨٧ .

- ابن حنزاب : ٦٠ .

- الحنفى الهامى (أبو مالك) : ٣٣ .

- أبو حية النميري : ١٦٦ .

الخاء

- خالد بن عبد الله القسري : ٩٢ .

- الخريعي : ٦٤ ، ١٤٦ .

- ابن خزام : ٢٧٠ .

- ابن خلدون : ٢٠٣ .

ابن الرومي : ٥٢ ، ٥٦ ، ٦٣ ، ٦٨ ، ٨٩ ،

١٦٤ ، ١٩٦ .

أبو رياش القيسي : ٢١٠ .

رينولدز : ٢٢٩ .

الزاي

ابن الزبيري : ١٣ ، ١٦٣ .

الزبرقان بن بدر : ٨٠ ، ١٠٠ هـ .

الزبير بن بكار : ٢٣ ، ٧٦ ، ٧٧ .

زكي مبارك : ١٥٩ هـ .

زهير بن أبي سلمى : ٥ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ ،

٤٤ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ١٨٧ ، ١٩٣ ،

٢٠٧ ، ٢١٤ .

الزوزني : ٩ هـ .

السين

ساعدة بن جويرية : ١٨٧ .

سافةسيري : ٢٣٣ .

ساطم الحصري : ٢٥٧ .

سان إفرموند : ٢٢٥ .

سبنسر : ٢٢١ .

سبيرمان : ٢٤٦ هـ ، ٢٥٧ هـ .

ستيرن : ٢٢١ .

السجستاني (أبو حاتم) : ٣٨ .

سدني لي : ٢٢١ .

سمرل بيرت : ٢٤٨ .

السري بن أحمد الكندي : ٦٥ ، ٨٥ .

بنو سعد : ٢٥ ، ٨٠ .

أبو سعيد الضرير : ٤٧ .

سعيد بن المبارك بن علي الدهان : ٥٨ ، ١٧٤ ،

١٧٥ .

السكاكي : ٣ هـ ، ١١٩ .

ابن السكيت : ٧٦ ، ٧٧ ، ١٧٦ .

السلامي (أبو الحسن) : ٦٥ .

سلم الحاسر : ٣٠ .

شوفكلوس : ٥ هـ ، ٢٢٠ .

سويد بن كراع العكلى : ٢٦ .

سينكا : ٢٢٤ .

السيد الحميري : ١٣٠ .

الشرين

شيلي : ٥٥ هـ ، ٢٢٠ .

ابن شرف القيرواني : ١٠٤ ، ٢٠١ ، ٢١٣ .

الشريشي : انظر أحمد بن عبد المؤمن .

شكسبير : ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٣٦ ،

٢٥٢ .

شلي : ٢٧١ .

الشمر دل اليربوعي : ١٦ .

شوقي ضيف : ١١٥ ، ١٩٣ ، ٢٠٦ ، ٢٤٤ ،

٢٧٢ ، ٢٧٣ .

أبو الشيص : ٣١ ، ١٢٤ ، ١٢٩ .

شيشرون : ٢٢٣ .

شيرل : ٢٣٤ .

الصاد :

صالح بن إسماعيل : ٦٧ .

أبو الصلت بن أبي ربيعة الثقفي : ١٣ ، ٨٠ ،

١٨٦ .

الصادي : انظر محمد بن يحيى .

الطاء

الطائي : أنظر أبو تمام .

ابن طباطبغا العلوي : انظر محمد بن أحمد .

طرفة : ٦ ، ٩ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤٩ ، ١٦٣ ،

١٧٠ ، ٢١٤ ، ٢٥٣ .

طفيل الغنوي : ٢٦ .

طلحة بن عبيد الله : ٢٢ هـ .

أبو الطمجان القيني : ٨٢ .

طه إبراهيم : ٧٥ هـ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٣ ،

١٢١ ، ١٢٦ ، ٢١١ .

طه الحاجري : ٩١ هـ .

طيفور : انظر أحمد بن أبي طاهر .

العين

بنو عامر : ٨٠ .

على بن بسام الشنتريني : ٨٦ .
على بن ثابت : ٣٤ .
على بن جبلة (المكي) : ٣٢ ، ٥٤ ، ٨٨ .
١٦٥ .

علی بن الحلیل : ۶۸ .
 علی بن عبد العزیز (القاضی الجرجانی) :
 ۵ ، ۸ ، ۱۳ ، ۲۶ ، ۵۷ ، ۵۸ ، ۶۲ ، ۸۳ ،
 ۹۳ ، ۹۷ ، ۹۸ ، ۱۱۰ ، ۱۲۱ — ۱۳۱ ، ۱۳۳ ،
 ۱۳۵ ، ۱۵۴ ، ۱۵۵ ، ۱۵۶ ، ۱۵۹ ، ۱۷۰ ،
 ۱۷۱ ، ۱۷۷ ، ۱۷۸ ، ۱۷۹ ، ۱۸۷ ، ۱۸۸ ،
 ۲۰۷ ، ۲۱۰ ، ۲۵۵ ، ۲۶۲ ، ۲۶۳ .

على بن محمد البسقي : ٦٥ .
 على بن محمد الجرجاني : ٤٩ .
 ابن عماد الثقفي : ٤٢ .
 ابن عمار : ٤٣ .
 عمارة اليمني : ٢٦٦ .
 عمرو بن أحمد بن بديل : ٦٤ .
 عمرو بن بحر (الجاحظ) : ٦٢ ، ٦٨ هـ ،
 ٧٧ ، ٨٩ ، ١٣٠ ، ١٤٢ ، ١٧٧ ، ١٩٧
 ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥ .

عمرو ذو الطوق : ٩ .
أبو عمرو بن العلاء : ١٨ ، ٢٠٩ ، ٢٥٣ ،
٢٦٦ .

عمر بن كلثوم : ٢١٤ .
عمر بن نبحاء التميمي : ٢٦ .
أبو العميثيل : ٤٧ .
العميدى : انفار محمد بن أحمد .
عمير بن شبيب (القطامي) : ٣٤ .
عنترة : ١٠ ، ١٨٣ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ١٢٦ ، ١٦٨ ،

١٦٩ ، ١٩٣ ، ٢١٤
ابن أبي عون : ٣١٤
عون بن ثعلبة : ١٧

الغين

الغامي : ٩٠ .
غطفان : ٥ ، ٤ ، ٣ ، ٢ ، ١ .

العباس بن الأحنف : ٦٠ ، ١٦٣ ، ١٩٦ .
 العباس بن عبد المطلب : ١٩ .
 عبدة بن الطبيب : ٧ .
 عبد الرحمن بن أبي الهذاهد : ٣٦ .
 عبد الرحيم العباسي : ٦٨ ، ١٢٠ .
 عبد السلام بن القتال : ٢٣ .
 عبد القادر القط : ١٨٦ .
 عبد القاهر الجرجاني : ٢١ ، ٦٢ ، ٦٣ ،
 ١٠٥ - ١٩٠ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١١٩ ،
 ١٢٠ ، ١٣٩ - ١٤٤ ، ١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ،
 ١٨١ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ،
 ٢٢٠ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ .

ابن عبد القدوس : ١٠٢ .
عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي : ٩٩ .
عبد الله بن الزبير : ٣٠ ، ٤٩ .
عبد الله بن طاهر : ٤٩ .
عبد الله بن المبارك : ٦٤ .
عبد الله بن يحيى : ٧٦ ، ٧٧ ، ١٧٦ .
عبد الحميد بن عبدون : ٦٩ .
عبد الملك الثعالى النيسابورى : ٥٥ ، ٦٠ ،
٦١ ، ٦٥ ، ٨٥ ، ١٠٢ .

بميد الملك بن قريش (الأصمعي) : ٨ ،
 ١٥ ، ٣٣ ، ٩٤ ، ٢٠٧ هـ .
 بميد الملك بن مروان (الخليفة) : ١٥٤ .
 بميد نفوس الحارثي : ٩ .
 بميد بن الأبرص : ١٥٥ ، ٢١٤ .
 بوعبيدة : ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٣٤ ، ٣١ ،
 ٢١٤ .

متعاني : انظر كلثوم بن عمرو .
 ابو العتاهية : انظر اسماعيل بن القاسم .
 هجاج : ٢٥ .
 يحيى العقيلي : ٣١ .
 يحيى بن الرقاق العاملي : ٣٧ .
 يروة بن أذينة : ٤٠ .
 يروة الضبيعي : ٣١ .
 يركوك : انظر علي بن خلفه .

قيس : ١٨ .

قيس بن الخطيم : ١٦٥ .

الكاف

كاترين باتريك : ٢٥٢ ، ٢٤٧ .

كاولي : ٢٢٦ .

أبو كبير الهذلي : ٨٢ ، ١٨٦ ، ٢٦٣ .

كثير عزة : ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٤٠ ، ٤٨ ،

١٢٣ ، ١٢٩ ، ١٤٧ ، ١٥٤ ، ١٦٧ .

كردين البصري : ١٧ .

كشاجم : ٦٥ .

كعب بن زهير : ١٤ .

كاثوم بن عمرو (العتابي) : ٣٠ ، ٣١ ،

٩٣ ، ٩٤ ، ١٤٦ .

كنوكليب : ٢١ .

الكهيت : ٢٥ ، ١٧٦ .

ابن كنانة : انظر عبد الله بن يحيى .

كنت : ٢٣٤ .

كشدة : ٨ .

كولردج : ٢٤٦ ، ٢٤٨ ، ٢٥٠ ، ٢٧٢ .

كولنز : ٢٢٧ ، ٢٤٠ .

كونتليان : ٢٢٣ .

كيتس : ٢٣٦ ، ٢٥٢ .

اللام

لابرويير : ٢٣١ ، ٢٣٣ ، ٢٧٩ .

لامرين : ٢٤٨ .

لانجوين : ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

لانسون : ٢٧٤ .

ليبد بن ربيعة : ٢٤ ، ١٢٤ ، ٢٦٢ .

لطف الله بن ناصر الدولة : ٦٦ هـ .

لقيط بن زرارة : ٨٢ .

لو كريتس : ٢٢٦ .

لونجينوس : ٢٢٤ .

لوبس : ٢٤٨ .

لويس عوض : ٢٢٧ هـ .

غياث بن غوث (الأخطل) : ٢٤ ، ٢٩ ،

١٦٢ هـ ، ٢٠٩ .

غيلان بن عقبة (ذو الرمة) : ١٦ ، ٢٩ ،

١٥٦ .

الفاء

فاجنر : ٢٤٦ .

أبو الفرج الأصفهاني : ٣٣ ، ٣٩ ، ٨٨ ،

أبو الفرج البغداد : ٦٥ .

فرجيل : ٢٢١ .

الفرزدق : ١٥ — ٢١ ، ٢٥ — ٢٩ ، ٣٣ ،

٣٧ ، ٤٤ ، ٩٤ ، ٩٩ هـ ، ١٠٣ ، ١٦٢ ،

٢١٤ ، ٢٦٤ .

فردريك الأكبر : ٢٣٤ .

فرناندز : ٢٢٠ .

الفضل بن سهل : ٦٤ .

فرويد : ٢٤٩ .

فريار : ٢٢١ .

فلتنس : ٢٢٥ .

فكتور هوجو : ٢٦٨ .

فلوبير : ٢٣٤ .

فولتير : ٢٦٣ .

فون جرونباوم : ١٠٢ هـ ، ١٤٠ هـ ، ٢٣٧ هـ .

فيليب سدني : ٢٥٩ .

القاف

القاضي الجرجاني : انظر علي بن عبد العزيز .

ابن قتيبة : ٨ ، ١٣ ، ١٤ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٧٦ ،

٧٧ ، ٧٨ ، ٨١ — ٨٤ ، ٨٨ ، ١١٠ ،

١٢٢ ، ١٢٦ ، ١٣١ ، ١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ،

١٨٦ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ .

قدامة بن جعفر : ١٩٨ .

قراذ بن حنش : ٥ ، ١٠ ، ٧٩ .

قریش : ٢٢٣ هـ .

قسطنطين الحادي : ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

القسطلی : ٨٦ .

القضاي : انظر عمير بن شليم .

الميم

- ماتيو أرنولد : ٢٣٤ .
مالك بن الربيع : ٢٤ .
المبرد : انظر محمد بن يزيد .
المنذري : ٣١ ، ١٨ .
المنذري : انظر أحمد بن الحسين .
مجير الدين بن تميم : ٦٩ .
محمد بن إبراهيم الإمام : ٦٦ ، ٦٧ .
محمد بن أحمد بن طباطبغا العلوي : ٨٨ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ١٠٢ ، ١٣١ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ، ١٧٧ ، ٢١٥ ، ٢٥٥ .
محمد بن أحمد العميدى : ١٧٣ ، ١٧٢ ، ١٠٢ ، ٥٦ .
محمد بن الحسن بن المظفر (الحاتمي) : ٦١ ، ٦٢ ، ٩٧ ، ١١٠ ، ١٥٧ ، ١٦١ .
محمد بن أبي بكر الرازي : ١١٩ .
محمد خلف الله أحمد : ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٤٧ .
محمد بن داود بن الجراح : ٦٤ ، ٨٥ ، ١٤٨ .
محمد بن رباط : ١٨ .
محمد زغلول سلام : ٩١ هـ .
محمد بن زهير : ٤٣ .
محمد بن سلام الجحى : ٥ ، ١٧ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٤ ، ١٠٠ هـ ، ١١٠ ، ١٢٦ .
١٧٧ ، ١٧٩ ، ١٨٦ .
محمد بن الطيب (الباقلائي) : ١٩ ، ٣٨ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ٢٠٠ ، ٢٠٧ ، ٢٦٤ .
محمد بن العلاء السجستاني : ٤٦ ، ٤٧ .
محمد بن عمران المرزباني : ١٥ ، ٢٥ ، ٣٣ ، ٤٥ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٧٩ .
محمد مندور : ٧٥ ، ٧٦ ، ٩٧ ، ١١١ هـ ، ١١٣ هـ ، ١١٧ ، ١٢٥ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٤٩ ، ١٥٩ هـ ، ١٦٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢٤٠ .
محمد بن يحيى (الصولي) : ٣١ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ١٧٩ ، ٢١٣ ، ٢١٦ .
محمد بن يزيد (المبرد) : ٣٣ ، ٣٤ ، ٤٠ هـ ، ١٠٢ .

- محمد بن يزيد الأموي : ٤٦ .
المخبل السعدي : ١٩ ، ٢٩ .
مرار الفقعسي : ٤٨ ، ١٣٣ .
المريد : ١٨ ، ٢٧ .
المرزباني : انظر محمد بن عمران .
المرزوقي : انظر أحمد بن محمد بن الحسين .
المرقش الأصغر : ٢٤ .
مروان بن أبي حفصة : ٢٣ .
مسعود بن عمر التفتازاني : ١١٩ .
مسلمة بن عبد الملك : ٢٤ .
مسلم بن الوليد : ٣١ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٨٣ ، ١٢٨ ، ١٦٤ ، ١٦٩ .
المسيب : ٧ .
مصطفى صادق الرافعي : ١٨٦ ، ٢٦٦ .
مصعب بن الربيع : ٤٩ .
المطرزي : انظر برهان الدين ناصر بن أحمد .
المظفر بن الفضل العلوي : ١٦٦ هـ .
أبو المعافى المازني : ٦٦ .
معاوية بن أبي سفيان : ٢٠ ، ٢١ .
معبد : ٤٠ .
ابن المعتز : ٦١ ، ٦٣ ، ٨٤ ، ٨٥ هـ ، ٩١ ، ١٠٣ ، ١١٠ ، ١٥٣ ، ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٧٦ ، ١٧٩ .
المعقل : ٧٨ ، ٨١ ، ٨٣ .
المعلوط السعدي : ٢٦ .
معن بن أوس المزني : ٢٠ .
المغيرة بن عبد الله (الأقيشر) : ٤١ .
المفضل بن ثابت الضبي : ٦٥ هـ .
مكثف أبو سلمى : ٤٤ .
ملتون : ٢٢١ ، ٢٢٦ .
أبو منصور بن أبي براك : ٦٥ .
ابن منظور : ٤٢ .
منندر : ٥ ، ٢٣٠ .
الممدى (الحليفة) : ٣٤ .
المهاجى : ٦٥ .

١٧٣ ، ١٧٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٣٩ ،
٢٥٥ ، ٢٦٣ .
أبو الهندي : ٣٩ ، ٨٤ .
هنري جيمس : ٢٥٢ ، ٢٥٩ .
هوراس : ٤ ، ٢٢٤ ، ٢٣٢ ، ٢٥٩ .
هومبروس : ٢٤٦ ، ٢٥٩ .
هيرد : ٢٣٢ .
هيودولس : ٥ ، ٢٢٠ .

الواو

الوائق بالله (الخليفة) : ٣٢ .
واربرتون : ٢٢١ .
والبة بن الحباب : ٤١ .
والش : ٢٢٩ .
ابن الوردى : ٧٠ .
ابن وكيع التنيسي : ٦٧ ، ١٢ ،
٢٢ ، ٢٣ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٩ ،
٥٤ ، ٥٩ ، ٩٠ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٨ ،
١٦١ ، ١٧٢ ، ١٧٨ ، ١٧٩ .
الوليد بن عبد الملك (الخليفة) : ١٥٤ .
الوليد بن يزيد (الخليفة) : ٣٩ ، ١٨٧ .
وهب بن الحارث : ٧ ، ١٠ .

الياء

ياقوت الحموي : ١٠٢ ، ١٣١ ، ١٥٧ ، ١٥٨ .
يحيى بن حمزة العلوي : ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ،
٢٠٣ ، ٢٠٤ .
بنو يربوع : ٤١ .
يزيد بن مفرغ : ٢٤ .
ابن يعقوب المغربي : ١١٩ ، ٢٧٠ .
اليامة : ٢٧ .
يوريليس : ٢٢٥ .
يوسف البديعي : ١٣٦ هـ .
يوسف مراد : ٢٤٦ ، ٢٥٤ .
يونيغ : ٢٤٩ .
يونس بن حبيب : ٨٠ ، ١٠٠ هـ .

مهلهل بن يموت : ٣٥ ، ٤١ ، ٤٢ ، ١٢٧ ،
١٥٣ — ١٥٧ ، ١٧٤ .
موسى بن حماد : ٤٤ .
موسى شهوات : ١٥٤ .
الموفق (الخليفة) : ٥١ .
موليير : ٢٣٥ ، ٢٦٨ .
ميمون بن قيس (الأعشى) : ١١ ، ٣٥ ،
٨١ ، ٨٢ ، ٢١٤ .
ابن ميادة : ١٦ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٢٤ .

النون

النايفة الجعدي : ١٣ ، ١٤ ، ٨٠ ، ١٨٦ ،
٢١٤ .
النايفة الديباني : ٧ — ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ،
١٨ ، ١٩ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٣ ،
٨٨ ، ١١٠ ، ١٦٦ ، ٢١٤ .
النجاشي : ١٤ ، ٢٢ .
أبو النجم العجلي : ٣٦ ، ٥٤ ، ٦٣ .
نجم الدين بن الأثير الجلي : ١١٨ .
نجيب البهري : ٢٩ ، ٢٠٨ ، ٢٤٤ .
أبو نخيلة : ٢٤ ، ٢٥ .
ابن النديم : ٦٥ ، ١٥٣ .
النعيمان بن المنذر : ٤٠ هـ .
نكلسون : ٢٠٩ هـ .
القمري : ٤١ ، ١٣٠ .
أبو نواس : انظر الحسن بن هاني .
نيد هام : ٢٢٧ .

الهاء

هارون الرشيد (الخليفة) : ٣٢ ، ١٥٤ .
ابن هاني (أبو القاسم) : ١٩٦ .
هذيل : ٢١٠ .
هربرت ريد : ٢٦٩ .
هزيود : ٢٢٨ .
أبو هفان : ٤٢ ، ٨٤ .
أبو هلال العسكري : ٧ ، ٨ ، ٦٢ ، ٩٥ —
٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٨ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ١١٨ .

فهرس المصادر

أولا : المصادر الأساسية :

(١) المخطوطة :

- ١ — الاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية من المعاني الطائفة
لأبي الفتح نصر الله بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير
مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ١٦ .
- ٢ — إيضاح الإيضاح [أو شرح الإيضاح في علم المعاني والبيان]
[لجمال الدين] محمد بن محمد بن عيسى الأقصراني
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ٤٤٨ — ب .
- ٣ — الإيضاح في شرح المقامات الحريية
لبرهان الدين ناصر بن أحمد المطرزي
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ٤٧٥ — ح .
- ٤ — البديع في نقد الشعر
للأمير أسامة بن منقذ الكفاني
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ١٣٤٤ — ب .
- ٥ — التبيان في علم المعاني والبيان
للحسين بن عبد الله بن محمد الطيبي
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ١٣٣٤ — ب .
- ٦ — تحرير التعبير
لزكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الإصبع
مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ١٢١ .

- ٧ — الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور .
لأبي الفتح نصر الله بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير
مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٣١٠٩ .
- ٨ — جوهر الكنز [أو مختصر كنز البراعة في أدوات ذوى البراعة]
لنجم الدين بن أحمد بن إسماعيل بن أحمد بن سعيد بن محمد بن الأثير
مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٤٣٤ .
- ٩ — سرقات أبي نواس
لمهمل بن يموت بن المزرع العبدي
مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٧٧٢ .
- ١٠ — عيار الشعر
لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى
مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٤٢١ .
- ١١ — معانى المعاني
محمد بن أبي بكر الرازى
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ١٣١٣ — ٥ .
- ١٢ — المنصف فى الدلالات على سرقات المتنبي
لابن وكيع التنيسى
نسخة خطية نقلا عن المخطوطة الأصلية الموجودة بمكتبة برلين .

(ب) المطبوعة :

- ١٣ — الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى
لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدى
ط . المطبعة العباسية بالقاهرة ؟

- ١٤ — أخبار أبي تمام
لأبي بكر محمد بن يحيى الصولى
ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .
- ١٥ — أخبار أبي نواس
لابن منظور الإفريقى
الجزء الأول ط . مطبعة الاعتماد بالقاهرة سنة ١٩٢٤ م .
الجزء الثانى ط . مطبعة المعارف ببغداد سنة ١٩٥٢ م .
- ١٦ — أسرار البلاغة
للإمام عبد القاهر الجرجانى
ط . مطبعة الاستقامة بالقاهرة سنة ١٩٤٨ م .
- ١٧ — إعجاز القرآن
لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلانى
ط . دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٤ م — تحقيق سيد صقر .
- ١٨ — إعلام السكلام
لأبي عبد الله محمد بن شرف القيروانى
ط . مطبعة النهضة بمصر سنة ١٩٢٦ م — نشرة مكتبة الخانجي .
- ١٩ — الأغاني
لأبي الفرج الأصفهاني
الأجزاء من ١ — ١١ ط . دار الكتب المصرية .
٦ الأجزاء من ١٢ — ٢١ ط . ساسى ؛ مطبعة التقدم بمصر
سنة ١٣٢٣ هـ .
- ٢٠ — الإيضاح
لجلال الدين عبد الرحمن القزوينى
ط . مطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .

٢١ — دلائل الإعجاز

للإمام عبد القاهر الجرجاني

ط . دار المنار سنة ١٣٦٧ هـ (الطبعة الرابعة) .

٢٢ — الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة

لابن بسام الشنتري

نشرة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٣٩ م .

٢٣ — الرسالة الحاتمية

لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي

(ضمن مجموعة التحفة البهية والطرفة الشهية ط . مطبعة الجوائب

بالقسطنطينية سنة ١٣٠٢ هـ) .

٢٤ — شرح المختصر على تاختيخ المفتاح

لمسعود بن عمر التفتازاني

ط . المطبعة المحمودية التجارية بالقاهرة سنة ١٣٥٦ هـ .

٢٥ — شرح المقامات الحريرية

لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي

ط . بولاق — القاهرة سنة ١٣٥٠ هـ .

٢٦ — الشعر والشعراء

لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري

ط . مطبعة بريل في لندن سنة ١٩٠٢ م . نشرة دي جويه

٢٧ — الصبوح المنبى عن حيثية المتنبي

للشيخ يوسف البديعي

نشرة مكتبة عرفة بدمشق ، ط . مطبعة الاعتدال سنة ١٣٥٠ هـ .

٢٨ — طبقات الشعراء

لمحمد بن سلام الجعفي

ط . مطبعة بريل في ليدن سنة ١٩١٦ م . نشرة جوزيف هل .

٢٩ — طبقات الشعراء المحدثين

لعبد الله بن المعتز

تحقيق عبد الستار فراج ، نشر دار المعارف بمصر ١٩٥٦ م .

٣٠ — الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز

ليحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليماني

ط . مطبعة المقتطف بمصر سنة ١٩١٤ م .

٣١ — عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح

للإمام بهاء الدين السبكي المصري

ط . مطبعة بولاق الأميرية سنة ١٣١٨ هـ .

٣٢ — العمدة في صناعة الشعر ونقده

للحسن بن رشيق القيرواني

نشرة محمد بدر الدين النعساني ، ط . مطبعة السعادة بالقاهرة

سنة ١٩٠٧ م .

٣٣ — قراضة الذهب في نقد أشعار العرب

للحسن بن رشيق القيرواني

نشرة الخانجي ، ط . مطبعة النهضة بمصر سنة ١٩٢٦ م .

٣٤ — كتاب الصنائع

لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري

تحقيق البجاوي وأبي الفضل إبراهيم . ط . دار إحياء الكتب

العربية سنة ١٩٥٢ م .

- ٣٥ — الكشف عن مساوىء شعر المتنبي
لأبى القاسم إسماعيل بن عباد
نشرة مكتبة القدسي سنة ١٣٤٩ هـ ؛ ط . مطبعة المعاهد بالقاهرة .
- ٣٦ — المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر
لضياء الدين بن الأثير
نشرة محمود توفيق الكتبي ، ط . مطبعة حجازى بالقاهرة
سنة ١٩٣٥ م .
- ٣٧ — الموازنة بين الطائيين
لأبى الحسن بشر الأمدى
نشرة محمود توفيق الكتبي ، ط . مطبعة حجازى بالقاهرة
سنة ١٩٤٤ م .
- ٣٨ — مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح
لابن يعقوب المغربي
ط . مطبعة بولاق الأميرية سنة ١٣١٨ هـ .
- ٣٩ — الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء
لأبى عبيد الله بن عمران المرزبانى
ط . المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٤٣ هـ .
- ٤٠ — الوساطة بين المتنبي وخصومه
للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى
تحقيق البجاوى وأبى الفضل إبراهيم ، ط . مطبعة دار إحياء
الكتاب العربية سنة ١٩٥١ م .

ثانيا : المصادر الأخرى :

- ٤١ — آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع
لساطع الحصرى
الناشر : مكتبة الخانجي ١٩٥١ م .
- ٤٢ — أبو تمام الطائي : حياته وحياة شعره
لنجيب محمد البهيقي
ط . مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٥ م .
- ٤٣ — أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية
إبدوى طبانة
ط . مطبعة أحمد نخيمر سنة ١٩٥٢ م .
- ٤٤ — الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة
لمصطفى سوييف
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥١ م .
- ٤٥ — الأصول الفنية للأدب
لعبد الحميد حسن
الناشر : مكتبة الأنجلو ١٩٤٩ م .
- ٤٦ — أصول النقد الأدبي
لأحمد الشايب
ط . مطبعة الاعتماد بالقاهرة ١٩٤٦ م .
- ٤٧ — الأمالي
للشريف أبي القاسم علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين
ط . مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٧ م .

٤٨ — البديع

لعبد الله بن المعتز

نشرة أغناطيوس كراتشفوسكى ط . مطبعة ستيفن أوستن وأولاده

بهرتفورد سنة ١٩٣٥ م .

٤٩ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان

لإبراهيم سلامة

الناشرة مكتبة الأنجلو ، ط . مطبعة أحمد مخيمر بالقاهرة سنة ١٩٥٠ م .

٥٠ — البيان والتبيين

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ

تحقيق محب الدين الخطيب ، ط . مطبعة الفتوح الأدبية بمصر

سنة ١٣٣٢ هـ .

٥١ — تاريخ آداب العرب

لمصطفى صادق الرافعي

ط . مطبعة الاستقامة بالقاهرة سنة ١٩٤٠ م .

٥٢ — تاريخ آداب اللغة العربية

لجورجي زيدان

ط . مطبعة الهلال سنة ١٩٣٧ م .

٥٣ — تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري

لنجيب محمد البهيقي

ط . مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٠ م .

٥٤ — تاريخ النقد الأدبي عند العرب

لطفه أحمد إبراهيم

ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م .

- ٥٥ — خزانة الأدب وغاية الأرب
لتقى الدين أبي بكر على المعروف بابن حجة الحموى
ط . المطبعة الخيرية بمصر سنة ١٣٠٤ هـ .
- ٥٦ — دراسات فى علم النفس الأدبى
لحامد عبد القادر
ط . مطبعة لجنة البيان العربى سنة ١٩٤٩ م .
- ٥٧ — ديوان مصطفى صادق الرافعى ؛ الجزء الثانى (المقدمة)
ط . مطبعة الجامعة بالإسكندرية سنة ١٣٢٢ هـ .
- ٥٨ — ديوان المعانى
لأبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى
نشرة مكتبة القدس بالقاهرة سنة ١٣٥٢ هـ .
- ٥٩ — زهر الآداب وثمر الألباب
لأبى إسحق الحصرى القيروانى
تحقيق زكى مبارك ، ط . المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٢٥ م .
- ٦٠ — السراقات الأدبية
لبدوى طبانة
نشر مكتبة نهضة مصر بالقجالة سنة ١٩٥٦ م .
- ٦١ — شرح ديوان الحماسة
لأبى على أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقى
ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ .
- ٦٢ — العقد الفريد
للإمام شهاب الدين أحمد المعروف بابن عبد ربه
ط . المطبعة الشرقية سنة ١٣٠٥ هـ .

٦٣ — فجر الإسلام

لأحمد أمين

ط . مطبعة الاعتماد سنة ١٩٢٨ م .

٦٤ — الفن ومذاهبه في الشعر العربي

لشوقي ضيف

ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٣ م .

٦٥ — الفهرست

لابن النديم

نشرة جوستاف فلوجل ، ط . ليبزج سنة ١٨٧٢ م .

٦٦ — قواعد النقد الأدبي

تأليف لاسل أبركرومبي وترجمة محمد عوض

ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٤ م .

٦٧ — الكامل

لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد

نشرة وليم رايت ، ط . ليبزج سنة ١٨٦٤ م .

٦٨ — كتاب التشبيهات

لابن أبي عون

تحقيق محمد عبد المعين خان ، ط . مطبعة جامعة كمبرج

سنة ١٩٥٠ م .

٦٩ — كتاب الحيوان

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ

نشرة عبد السلام هارون .

٧٠ — كيف يعمل العقل (الجزء الثانى)
تأليف سيرل بيرت وترجمة محمد خلف الله
نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر فى « سلسلة الفكر الحديث »
عدد ١٠ .

٧١ -- مبادئ علم النفس العام
ليوسف مراد
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م (الطبعة الثانية)

٧٢ — المحاكاة
لسهير القلماوى
ط . مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٥٣ م .

٧٣ — مسائل فلسفة الفن المعاصرة
تأليف جويو وترجمة سامى الدروبي
نشر دار الفكر العربى سنة ١٩٤٨ م .

٧٤ — المستطرف فى كل فن مستظرف
للشيخ شهاب الدين أحمد الإيشيى
ط . دار الطبع الجميل بمصر سنة ١٢٩٢ هـ .

٧٥ — معاهد التنصيص (أو شرح شواهد التلخيص)
لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العبامى
ط . المطبعة البهية المصرية سنة ١٣١٦ هـ .

٧٦ — معجم الأدباء (أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)
لياقوت الحموى

مطبوعات دار المأمون لأحمد فريد رفاعى سنة ١٩٣٨ م .

٧٧ — من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده

لمحمد خلف الله

ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م .

٧٨ — منهج البحث في الأدب واللغة

تأليف لانسون وماييه ، ترجمة محمد مندور

نشر دار العلم للملايين ببيروت ١٩٤٨ م .

٧٩ — منهل الورد في علم الانتقاد

لقسطاكي حمص الحلبي

ط . مطبعة الأخبار بمصر سنة ١٩٠٧ م .

٨٠ — النثر الفني في القرن الرابع

لزكي مبارك

ط . دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ م .

٨١ — النقد لشوقي ضيف (سلسلة فنون الأدب العربي — الفن التعليمي عدد ١)

ط . دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٤ م .

٨٢ — النقد الأدبي

لأحمد أمين

ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٢ م .

٨٣ — نقد الشعر

لقدامة بن جعفر

نشر مكتبة الخانجي ، ط . مطبعة أنصار السنة ١٩٤٨ م .

٨٤ — النقد المنهجي عند العرب

لمحمد مندور

مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ م .

٨٥ — نهاية الأرب

لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري
ط . دار الكتب المصرية ١٩٢٩ م .

٨٦ — الورقة

لأبي عبد الله محمد بن داود الجراح
تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج ، ط . دار المعارف بمصر
سنة ١٩٥٣ م .

٨٧ — يتيمة الدهر

لأبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري
ط . مطبعة الصاوي بالقاهرة سنة ١٩٣٤ م .

ثالثا : المصادر باللغة الأجنبية :

Allen, Walter	: Writers on Writing; Phoenix House, London, 1948	— ٨٨
Atkins, J. W. H	: English Literary Criticism ; The Medieval phase. Cambridge University Press, 1943.	— ٨٩
« « « « «	: English Literary Criticism ; The Renaissance, Methuen & Co. Ltd London, 1947.	— ٩٠
« « « « «	: English Literary Criticism ; 17th and 18th Centuries, Methuen & Co. Ltd, London, 1951.	— ٩١
« « « « «	: Literary Criticism in Antiquity ; Greek, Methuen & Co. Ltd. London, 1952.	— ٩٢
« « « « «	: Literary Criticism in Antiquity ; Graeco-Roman, Methuen & Co. Ltd, London, 1952.	— ٩٣
Awad, Louis	: Studies in Literature ; The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1954.	— ٩٤
Bronowski, J.	: The Poet's Defence ; Cambridge University Press. 1939.	— ٩٥
Burton, S. H.	: The Criticism of Poetry ; Longmans, Green and Co. London, 1953.	— ٩٦
Butt, John	: The Augustan Age ; Hutchinson's University Library, London, 1950.	— ٩٧
Delacroix, H. D.	: Psychologie de l'art; Paris, Alcan 1947.	— ٩٨
Downey, June, E.	: Creative Imagination ; Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd, London, 1925.	— ٩٩
Edwards, W. A.	: Plagiarism ; The Minority Press, Cambridge, 1933.	— ١٠٠
Ellot, T. S.	: The Sacred Wood ; Methuen & Co. Ltd, London, 1920.	— ١٠١
Elkott, A.	: Arab Conception of Poetry as Illustrated in Kitab Al-Muwazanah Bayna Abi Tammam Wal-Buhturi; A thesis submitted for the Ph. D. degree.	— ١٠٢
Gibb, H. A. R.	: Arabic Literature; An Introduction; Oxford University Press, London, 1926.	— ١٠٣

Gustave E. Von Grunebaum	: The Concept of Plagiarism in Arabic Theory ; Journal of Near Eastern Studies ; Volume III. October 1944. The Univ. of Chicago Press. U. S. A.	— ١٠٤
Hough, Graham	: The Romantic Poets ; Hutchinson's University, 1953.	— ١٠٥
Housman, A. E.	: The Name & Nature of Poetry ; Cambridge University Press, 1945.	— ١٠٦
Long William. J.	: English Literature ; London, 1923.	— ١٠٧
Needham, H. A.	: Taste & Criticism in the Eighteenth Century ; George G. Harrep & Co. Ltd, 1952.	— ١٠٨
Nicholson, Raynold. A.	: A Literary history of the Arabs ; Cambridge Univ. Pr. 1941.	— ١٠٩
Pope, A.	: Essay on Criticism ; Macmillan, London, 1950.	— ١١٠
Read, Herbert.	: English Prose Style ; G. Bell & Sons, Ltd. London, 1937.	— ١١١
	: Form in Modern Poetry ; Vision Press, London, 1948.	— ١١٢
Ruskin, J.	: Modern Painters ; London, 1938.	— ١١٣
Scott-James, R. A.	: The making of Literature, London, 1948.	— ١١٤
Saintsbury, George	: A history of Criticism and Literary Taste in Europe ; William Blackwood & Ltd. Edinburgh. (Sixth Impression) 3 Vols	— ١١٥
Shipley, Joseph. T.	: Dictionary of World Literature ; The philosophical Library—New York, 1943.	— ١١٦
Spearman, C.	: Creative Mind ; Univ. Press, Cambridge, 1930.	— ١١٧
Encyclopaedia Britannica	: (Plagiarism مادة)	— ١١٨

استدراك

وقعت أثناء الطبع بعض الأخطاء ، مع حرصنا الشديد على خلو الكتاب منها .
وقد أثارنا أن نستدرك أهمها فيما يلي :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤	١٣	Alcacus	Alcaeus
١٦	١٥	الفرزوق	الفرزدق
٤٢	١٣	المتعصين	المتعصبين
٨٦	٢٠	يعتقد	يعتمد
٩٨	١	ندفع	ندع
١٠٧	٩	يوجد	يوجد
١٨٦	٢	للصلت بن أبي ربيعة	لأبي الصلت بن أبي ربيعة
٢٣٠	١٨	يظرون	ينظرون
٢٣٨	٢٠	يجب	يجب
٢٧٠	١	يتيح فيه النقاد الاقتداء	يتيح فيه النقاد للشعراء الاقتداء

To: www.al-mostafa.com